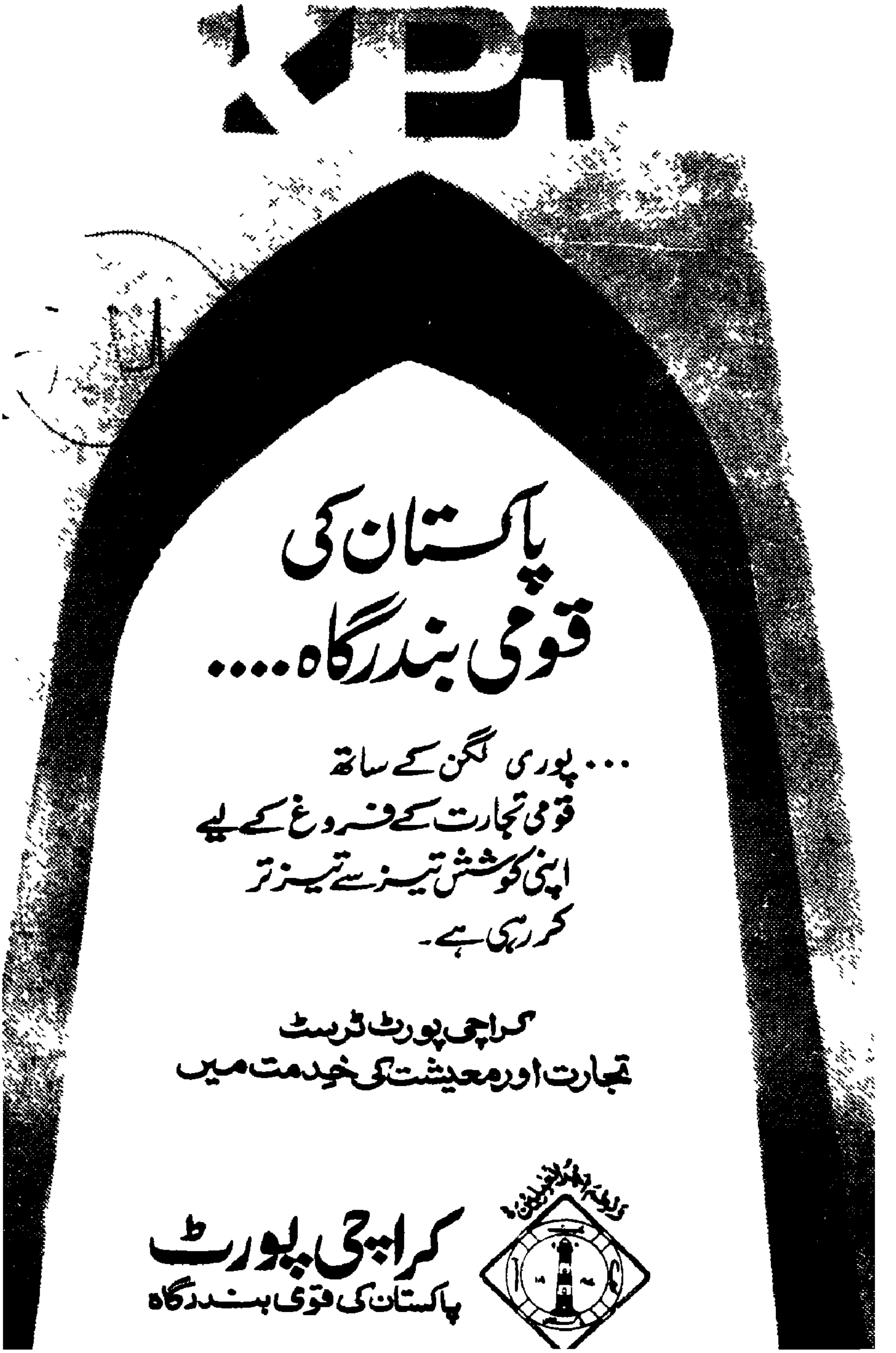

KPT
پاکستان کی
قومی بندرگاہ....
...پوری لگن کے ساتھ
قومی تجارت کے فروغ کے لیے
اپنی کوشش تیز سے تیز تر
کر رہی ہے۔
کراچی پورٹ ٹرسٹ
تجارت اور معیشت کی خدمت میں
کراچی پورٹ
پاکستان کی قومی بندرگاہ



اخلاق عملاً مذہب ہے اور مذہب اصولاً اخلاق ہے۔

رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۶۸۴

ٹیلیفون — لاہور: ۳۷۰۰۷۲۶ ۱۱ سرور روڈ لاہور چھاؤنی
سرگودھا: ۶۵۷۸۱ - ۵۸ سول لائنز سرگودھا

مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں

ماہنامہ

اوراق

لاہور

خاص نمبر

مارچ، اپریل ۱۹۸۶ء

مدیران
وزیر آغا
سجاد نقوی (اعزازی)

مدیرِ انتظامی
سلیم آغا قزلباش

جلد: ۲۱
چندہ سالانہ: ۶۰ روپے

شمارہ: ۳، ۴
قیمت فی پرچہ: ۳۰ روپے

مقامِ اشاعت
دفتر اوراق، چوک اُردو بازار، لاہور

ترتیبِ اوراق

نظمیں

انشائیے

غزلیں

ناشر: وزیر آغا　پرنٹر: رشید احمد چوہدری　مطبع: مکتبۂ جدید پریس لاہور　مقام اشاعت: چوک اردو بازار لاہور۔



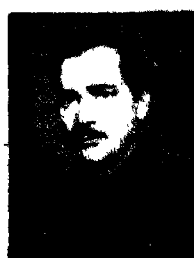
تخت سنگھ



ڈاکٹر انور سدید



جمیل آذر



منظر علی خان منظر



بلراج کومل



عبدالرشید اشک



ذکاءالدین شایاں



آزاد گلاٹی



اسعد بدایونی



تسنیم الٰہی زلفی



اکبر حمیدی



سلیم آغا قزلباش



مشتاق قمر



شاہین بدر



حیدر قریشی



ساحل احمد



فرحت نواز



شوکت مہدی



رضی الدین رضی



کرامت بخاری



سعید شباب



سعشہ خان



راجہ محمد ریاض الرحمان



فرح سعید رضوی

پہلا ورق

(۱)

سال ۶۹ - ۱۹۶۸ء بیسویں صدی کا اہم ترین سال تھا۔ برِصغیر ہندوپاکستان کی حد تک تو اس لیے کہ اس نے غالب کی یاد تازہ کر دی (جسے وفات پائے پورے سو برس ہوتے تھے) اور ساری دنیا کے لیے یوں کہ اس سال انسان نے زمین کی گود سے نکل کر چاند پر اپنا پہلا قدم رکھا گویا کائنات کی جانب اپنے سفر کا آغاز کیا۔ مگر اس سال کی اہمیت ایک اور وجہ سے بھی ہے۔ اس سے قبل مطالعۂ بشر کے سلسلے میں مغرب کا انسان تین زاویہ ہائے نگاہ کو آزما چکا تھا یعنی کرداریت (BEHAVIOURISM)، تحلیلِ نفسی (PSYCHOANALYSIS) اور انسان شناسی (HUMANISTIC PSYCHOLOGY)۔ مگر یہ وہ سال تھا جب اُس نے چوتھا کھونٹ دریافت کیا۔ اسے TRANSPERSONAL PSYCHOLOGY کا نام دیا اور "چوتھی قوت" کے طور پر تسلیم کیا۔ وہ جو شہزادے کو بار بار تلقین کی گئی تھی کہ باغ کی تین اطراف میں تو جائے مگر چوتھے کھونٹ کی طرف ہرگز نہیں تو اس لیے کہ چوتھا کھونٹ انتہائی خطرناک اور پُر اسرار تھا بلکہ باغِ عدن سے باہر نکلنے کا واحد راستہ تھا۔ خطرہ یہ تھا کہ اگر وہ چوتھے کھونٹ کی طرف چلا گیا تو باغ کی پُر سکون اور معطّر فضا سے نکل کر ایک ایسی سمت میں گرمِ سفر ہو گا جو اُسے نجانے کن کٹھن راستوں پر لے جائے گی چنانچہ ایسے ہی ہوا اور انسان نے کائناتِ اصغر کی وہ سیاحت شروع کر دی جس نے بالآخر اُسے کائناتِ اکبر کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی صلاحیت عطا کر دی۔ ہُوا یہ کہ اس سیاحت کے دوران اس پر اس بات کا انکشاف ہوا کہ مشاہدۂ حق کے انتہائی مراحل میں داخل ہونے پر معروضی زاویے کو بروئے کار لانے کا عمل ناممکن ہو جاتا ہے کیونکہ "دیکھنے کا عمل" اس شے کی نوعیت ہی کو تبدیل کر دیتا ہے جسے مرکزِ نگاہ بنایا گیا تھا۔ یعنی ناظر اور منظور میں ایک ایسا نیا رشتہ اُبھر آتا ہے کہ ہر چند ان کا الگ الگ وجود برقرار رہتا ہے تاہم وہ احساسی سطح پر انضمام کے مراحل سے گزر کر "ایک" ہو جاتے ہیں جس کے نتیجے میں کائناتِ اصغر اور کائناتِ اکبر میں فراقِ منزل و گام کی سی کوئی صورت باقی نہیں رہتی۔ پھر جب دوئی کا احساس ختم ہوتا ہے اور وحدت کی چکاچوند میں لکیریں اور حد بندیاں باقی نہیں رہتیں تو انسان کو وہ احساس بجر آسا حاصل ہوتا ہے جسے مشرق والوں نے لمحۂ معرفت قرار دیا ہے اور جو ایک ایسی گہری مسرّت کا لمحہ ہے جس کی کوئی نہایت نہیں ہے۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو مغرب والوں نے ۶۹-۱۹۶۸ء میں جس "چوتھی قوت" کی دریافت کو ایک نیا امریکہ دریافت کرنے کے مترادف سمجھا اسے مشرق والوں نے آج سے ہزاروں برس پہلے ہی دریافت کر لیا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے بعد انہوں نے اسے ایک "مقدّس علم" قرار دے کر اپنی کتابوں میں بند کر دیا اور پھر ان کتابوں کو گھر کی "پڑچھتی" پر رکھ کر بھول گئے۔

مشرق والوں نے معرفتِ ذات کے اس عالم کو "میں" کی نمود کے مترادف سمجھا تھا مگر یہ "میں اور تُو" والی "میں" نہیں تھی بلکہ اثباتِ ذات کی وہ کیفیت تھی جو ناظر اور منظور کے ایک ہو جانے کے بعد عالمِ وجود میں آتی ہے۔ اسے آگہی کا نام بھی دیا جا سکتا ہے جو "انسان اور کائنات" کے ہم رشتہ ہونے پر ہی جنم لیتی ہے۔ سو ۶۹ - ۱۹۶۸ء کا سال اس اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل تھا کہ اس سے قبل مغرب والوں نے زیادہ زور "انسان اور سوسائٹی" کے رشتے اور اس رشتے کی تہوں اور ابعاد کے مطالعہ اور تجزیہ پر دیا تھا اور اس سلسلے میں بہت سے مکاتبِ فکر وجود میں آ گئے تھے جن میں سوشل ازم اور نظریۂ عملیت PRAGMATISM کو بطورِ خاص اہمیت حاصل تھی مگر اس مبارک سال کے طلوع ہوتے ہی "انسان اور سوسائٹی" کے رشتے نے بتدریج "انسان اور کائنات" کے رشتے کے لیے جگہ خالی کرنا شروع کر دی۔ انسان نے جب زمین کی بند فضا سے باہر آ کر زمان کے پہلے قدم یعنی چاند کو اپنے پاؤں سے چھُوا تو گویا اس نے کائنات کی چوٹی کو سر کرنے کی مہم کا آغاز کر دیا۔ پچھلے اٹھارہ برس میں مغربی فکر بلکہ مغربی ادبیات تک نے زیادہ تر "انسان اور کائنات" کے رشتے ہی پر غور کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا اُردو ادب نے بھی

"انسان اور سوسائٹی" کے رشتے سے اُوپر اُٹھ کر "انسان اور کائنات" کے رشتے کی ماہیت پر غور کرنے کا آغاز کیا ہے؟ — یعنی کیا اُردو افسانہ، شاعری اور انشائیہ میں یہ کائناتی حسیت (COSMIC SENSIBILITY) اُبھرنا شروع ہوئی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ جدید اُردو افسانہ، نظم اور انشائیہ میں اس نئے رشتے کے شواہد صاف دکھائی دینے لگے ہیں مگر اُردو کے ناقدین نے تاحال اس نئی جہت پر شاید غور نہیں کیا۔ ہم 'اوراق' کے ذریعے اپنے ناقدین کو دعوت دیتے ہیں کہ وہ اس "نئے رشتے" پر غور کریں۔ نیز بتائیں کہ کیا یہ رشتہ کسی عنوان اُس روحانی اشتہا سے بھی متعلق ہے جو اب مشرق بالخصوص پاکستان میں بآسانی مشاہدہ کی جا سکتی ہے؟

وزیر آغا

(۲)

ہم نے 'اوراق' کے سالنامہ میں انٹرمیڈیٹ کی سطح پر اُردو نصاب میں انشائیہ کی حق تلفی پر جو احتجاج کیا تھا، یہ امر ہمارے لیے باعثِ اطمینان ہے کہ اس کا نہ صرف قارئینِ 'اوراق' بلکہ ہمارے قومی پریس نے بھی نوٹس لیا ہے۔ علاوہ ازیں مدیرِ 'اُردو زبان' نے اپنی حالیہ اشاعت میں 'انشائیہ اور نصاب اُردو' کے عنوان سے ایک بھرپور اداریہ لکھ کر ہماری آواز کو صدا بصحرا نہیں ہونے دیا ہے۔ اس موضوع پر 'پاکستان ٹائمز' کے زوردار تبصرے اور "اُردو زبان" کے جاندار اداریے کے بعد یوں تو مزید کچھ کہنے کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی مگر جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ کسی نیک کام کے لیے اس وقت تک دستک دیتے رہو جب تک اس کا مثبت جواب نہیں مل جاتا، ہم یہ سطور ایک بار پھر 'اُردو انشائیہ' کی نذر کرتے ہیں اس اُمید کے ساتھ کہ شاید پنجاب ٹیکسٹ بُک بورڈ کے ارباب اختیار اس دروازے کو کھول دیں جو گزشتہ کئی برس اُردو انشائیہ کے لیے کھُلا رہا مگر اب بند کر دیا گیا ہے۔

○

صحافت کے پیشے سے تعلق رکھنے والوں کے لیے میر عبدالرشید اشک کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ بطور چیف اڈیٹر روزنامہ 'شعلہ' اس دن تک ادارتی فرائض انجام دیتے رہے جب تک زندگی نے اُن کا ساتھ دیا۔ مرحوم سرگودھا کی علمی، ادبی اور صحافتی زندگی کے روحِ رواں تھے۔ ادارۂ اوراق ان کی وفات پر گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور ان کی مغفرت کی دعا کرتا ہے۔ عبدالرشید اشک مرحوم کی وفات کے اعتراف میں ہم ڈاکٹر انور سدید کا مضمون شاملِ اوراق کر رہے ہیں۔

ایک اور ادبی شخصیت جو 'اُردو افسانہ' کی بلاشبہ آبرو تھی، پچھلے چند دنوں کے دوران میں ہم سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئی ہے — غیاث احمد گدی کے نام سے اُردو ادب کا کون سا قاری ناواقف ہے۔ ادب کو انہوں نے تعداد اور معیار کے اعتبار سے کئی گراں قدر افسانے دیئے ہیں۔ ان میں غیر علامتی، علامتی اور تجریدی ہر طرح کے افسانے شامل ہیں۔ گدی کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل تھی لہٰذا ہر رنگ میں وہ اپنی انفرادیت برقرار رکھنے کا فن جانتے تھے۔ پچھلے دنوں مرحوم نے 'اوراق' کے لیے اپنی دو کہانیاں بھیجی تھیں، ان میں سے ایک کہانی نذرِ قارئین ہے۔ خدا مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔

پرچہ پریس میں جا رہا تھا کہ آنس معین کے انتقال کی خبر ملی۔ آنس معین اُردو غزل کے نئے لہجہ کے شاعر تھے۔ اپنے والدِ گرامی سید فخرالدین بلّے سے انھوں نے شعر گوئی کا نہایت پاکیزہ ذوق پایا تھا۔ 'اوراق' کو یہ افتخار حاصل ہے کہ اس نے آنس معین کی غزلیں شائع کیں اور ان کا اوّلیں تعارف ادبی دنیا سے کرایا۔ ان کی المناک موت پر ادارۂ اوراق سید فخرالدین بلّے کے غم میں برابر کا شریک ہے۔ مرحوم کے لیے مغفرت اور مرحوم کے لواحقین کے لیے صبرِ جمیل کی دعا کرتا ہے۔

سجاد نقوی

مظہر امام

حمد

ترا ہی بحر، سفینہ رواں بھی تیرا ہے
بھنور بھی تیرے ہیں اور بادباں بھی تیرا ہے
تُو ہی بتا کہ تری بزم میں کہاں ہے جگہ
چراغ بھی ہیں ترے اور دھواں بھی تیرا ہے
مجھے تو نذر بھی کرنے کو کچھ نہیں اپنا
جبیں کی خاک تری، آستاں بھی تیرا ہے
نقوشِ پا کو اُٹھائے کہاں کہاں جاؤں
کہ گردِ رہ بھی تری، کارواں بھی تیرا ہے
ہمارے نام ہے لوح و قلم کا بارِ گراں
کہ گردشیں بھی تری، آسماں بھی تیرا ہے
بس اِک کشاکشِ بے نام اور مَیں بے بس
نتیجہ بھی ہے ترا امتحاں بھی تیرا ہے
مَیں تھک کے بیٹھ رہوں، یا قدم بڑھا کے چلوں
فنا بھی تیری ہے، نام و نشاں بھی تیرا ہے

انور سدید

حمد

کیا کروں پیش مُدعا مولا!
تُجھ پہ ہے سب کھُلا ہُوا مولا!

آسماں تُو سمندروں پہ محیط
مَیں ہُوں قطرہ حقیر سا مولا!

میرا سرمایہ مدحتِ احمدؐ
رہ نما فخرِ انبیاءؐ مولا!

اپنی رحمت سے بھر دے کاسہ مرا
مَیں ہُوں بندہ فقیر سا مولا!

لذتِ درد سے شناسا کر
دولتِ غم بھی کر عطا مولا!

اب کسی کا نہیں ہے خوف مجھے
سر پہ ہے دستِ مصطفٰےؐ مولا!

ظُلم کی چیرہ دستیوں میں سدید
ہے نگہبان و رہنما مولا!

اکبر حمیدی

حمد

مری طلب سے فزوں چاہتیں وہ کرتا ہے
مَیں قطرہ مانگتا ہوں بارشیں وہ کرتا ہے
سُنا ہے بار نہیں دیتا بادشاہوں کو
مرے لیئے تو بڑی زحمتیں وہ کرتا ہے
تعلقات کبھی ٹوٹنے نہیں دیتا
مَیں بھُول جاؤں تو خود پرسشیں وہ کرتا ہے
کہ جیسے ذرّے میں خود آفتاب اُتر آئے
اُداس ہوں تو بڑی رونقیں وہ کرتا ہے
سنوارتا ہے مرے کاج اپنے ہاتھوں سے
مرے لیئے تو بڑی کاوشیں وہ کرتا ہے
جہالتوں کو مری دانشیں بنادے گا
عجب طرح سے مری شہرتیں وہ کرتا ہے
اندھیرے جب مرے دل میں اُترتے ہیں اکبر
اُجالنے کی کئی صُورتیں وہ کرتا ہے،

حفیظ صدیقی

تری حمد لکھوں تو کیسے لکھوں

تُو سارے جہانوں کا مالک،
مَیں مشتِ غبار کہ جس کی حقیقت کچھ بھی نہیں
تُو خالق سب دُنیاؤں کا،
مَیں ادنیٰ سی مخلوق تری، ہستی جس کی ذرّے کے برابر
بھی تو نہیں
تُو ساری صفات کا مالک کیا، خالق بھی ہے،
مَیں ایک حقیر فقیر ترا، ہر ایک صفت سے بے بہرہ
تُو روزِ ازل بھی تھا موجُود اور روزِ ابد بھی تیرا ہے
مَیں پل دو پل کا ایک مسافر بے چارہ
تُو یوم الدین کا مالک ہے،
مَیں بندۂ پُرتقصیر ترا جس کے پلّے اس دن کے لئے
کچھ بھی تو نہیں
تری ذاتِ ارفع و اعلیٰ کا ادراک بھی میرے بس میں نہیں
تری قدرت کا، مری فکر احاطہ کیسے کرے
پھر بھی چاہوں،
تری حمد لکھوں۔

مَیں عاجز و بے کس بے چارہ
اِک پاگل بچّے کی صورت
لفظوں کا تعاقب کرتا ہوں
پر لفظ سبھی تتلی بن کر
مرے آگے آگے اُڑتے ہیں
مَیں پیچھے پیچھے بھاگتا ہوں
وہ ہاتھ مرے آتے ہی نہیں۔

اس عالم میں
تری حمد لکھوں تو کیسے لکھوں،
الفاظ گرفت میں آتے نہیں،

منظر علی خان منظر

حمد

تمام مخلوقِ ایزدی میں
عظیم ہوں میں / عظیم تر ہوں
کہ میری عقل و خرد کی وسعت
کہ میرے ادراک کی رسائی
وہاں بھی ہوتی رہی ہے اکثر
جہاں فرشتے پہنچنا چاہیں
تو جل اُٹھیں اُن کے بال و پر بھی

گماں مری عظمتوں کا ممکن / نہیں مَلک سے
نہ انس و جن سے
نہ اور کسی سے
یہ سربلندی ہے دَین اُس کی
کہ جس کا پرتَو یہ عظمتیں ہیں،
یہ اَوج میرا / یہ رفعتیں ہیں

وہ ذاتِ باری
وہ ربِّ اقدس
ظہور جس کی ربوبیت کا
کرشمہ صناعیوں کا جس کی
ہے میری ہستی، ہے ذاتِ انساں
عظیم ہے جو
کہ عظمتوں کا امین ہے وہ!

امین راحت چغتائی

حاصلِ دُعا

(مواجہہ شریف پر حاضری کے تاثرات)

وہ لفظ دے جنہیں نسبت ترے حرم سے ہے
تُو جانتا ہے مری آبرو قلم سے ہے
میں کیا ہوں، کون ہوں، کیوں ہوں، یہ کیا بتاؤں تجھے
کہ میں تو جو بھی ہوں، سب کچھ ترے کرم سے ہے
تُو رُو برُو ہے تو اظہارِ مُدّعا کیسا!
کہ میرا حال عیاں میری چشمِ نم سے ہے
جبینِ شوق کو اب اذنِ سجدہ ریزی دے
کہ میرا نقش تو قائم ترے قدم سے ہے
جھکا ہُوا ترے گنبد پہ دیکھ کر جانا
کہ آسمان کی عظمت تو اس کے خم سے ہے
مرے لئے تو مرا حاصلِ دُعا بھی تُو
مری دُعا میں اثر بھی ترے کرم سے ہے

ارضِ تمنّا (دوسری قسط)

غلام الثقلین نقوی

چونسٹھ سیڑھیاں چڑھ کر سانس پھولا اور بہت پھولا۔

میرے پاس "اِن ہیلر" بھی تھا جس میں 'وینٹولین' بھری تھی۔ ایک کش لگا لیتا تو سانس نہ پھولتا لیکن وینٹولین سے مجھے بہت لگتا ہے۔ مَیں نے ڈاکٹروں کے کہنے پر مسلسل تین مہینے وینٹولین کی ٹکیاں کھائیں اور ایک دن اچانک مجھے یوں لگا جیسے وینٹولین میرے جسم کی توانائی کو چاٹ گئی ہو۔ میرا وزن کئی کلو کم ہو گیا اور آج چار سال بعد بھی اس کمی کا اِزالہ نہیں ہو سکا۔ یہ ایک معترضہ ہے جس کا تعلق اس مقام سے صرف اتنا ہی ہے کہ مَیں چودہ دن اِس فلیٹ میں رہا اور دن میں دو تین مرتبہ سیڑھیاں اُترنا چڑھنا اس منزل پر پانی پہنچانے کے لیے جو موٹر لگی تھی، وہ بھی نیچے فرش پر تھی اور کئی بار اُسے بھی آن یا آف کرنے کے لیے نیچے اُترنا پڑتا لیکن نے کبھی 'اِن ہیلر' استعمال نہ کیا۔ سانس پھولتا رہا لیکن پستیٔ ہمت کی وہ کیفیت کبھی پیدا نہ ہوئی جو اسے ہی آفس کی بند لفٹ دیکھ کر طاری ہو جاتی تھی۔

فلیٹ کے تین کمرے تھے اور تینوں میں ایئر کنڈیشنر لگے تھے۔ کسی کمرے میں بھی پلنگ نہیں تھا۔ ہر کمرے کے فرش پر نقلی (SYNTHETIC) قالین بچھا تھا اور اُوپر فوم کے گدے بچھے تھے۔ مَیں قالین پر بیٹھتے ہی اُونگھ گیا اور اونگھتے اونگھتے لیٹ گیا۔ جب آنکھ کھلی تو قالین پر دستر خوان بچھ چکا تھا۔ سالن نصیر عباس نے خود پکا کر فریج میں محفوظ کیا ہوا تھا۔ روٹیاں وہ بازار سے خرید لایا تھا۔ سعودیہ یا شاید پورے عرب میں گھر میں روٹی پکانے کا رواج نہیں۔ یہاں قسم قسم کی روٹیاں ملتی ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر روٹی بہت لذیذ ہوتی ہے۔ پاکستان میں اب جو روٹی گھر میں پکتی ہے، اُس میں بھی لذت باقی نہیں رہی —— پلانٹ سے نکلی ہوئی روٹیوں کا تو کیا کہنا عجیب سی روٹیاں ہوتی ہیں کہ پیٹ تو بھر جاتا ہے لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کس چیز کی بنی ہوئی روٹی کھائی۔ مکے کی ایک خمیری روٹی کے دو لقموں نے آج سے پچیس تیس سال پہلے کی گندم کا ذائقہ تازہ کر دیا اور خیال تھوڑا سا اور پیچھے گیا تو صبح کے ناشتے میں رات کی خمیری روٹی اور اُس پر رکھے ہوئے تازہ مکھن کی یاد آ گئی۔ لسّی کا وہ پیالہ بھی ہاتھ پر آ ٹِکا جس میں نمک گھُلا ہوا تھا اور یہ ناشتہ ہمیں ننھیال میں ملتا تھا اور اس میں نانی جان کی محبت کا مزہ بھی ہوتا تھا۔ نصیر نے سالن بہت اچھا پکایا تھا۔ اس کی داد اُسے دی۔

دوپہر کو قیلولہ کیا۔ خیال تھا کہ مغرب کی نماز حرم شریف میں جا کر پڑھیں گے لیکن چلتے چلاتے دیر ہو گئی۔ عزیزہ عترت اور بچیوں کو گھر چھوڑا اور مغرب کی نماز گھر میں پڑھنے کے بعد حرم شریف کی طرف روانہ ہو گئے۔ اس وقت مکے کی ہر سڑک بقعۂ نور بنی ہوئی تھی مگر روشنی اتنا زیادہ تیز نہیں تھی کہ آنکھوں میں چبھے۔ فضا میں کافی خنکی آ گئی تھی اور موسم بہت خوشگوار ہو گیا تھا۔

پھر وہ لمحہ بھی آگیا جب ہم ایک فٹ پاتھ پر کھڑے تھے اور سامنے حرم شریف تھا۔ حرم شریف کے اردگرد ہوٹلوں کی کثیر المنازل عمارتیں تھیں اور ایک طرف سٹیٹ گیسٹ ہاؤس کی شاہانہ عمارت آسمان کی خبر لا رہی تھی۔ حرم شریف نشیب میں واقع ہے، ایک پیالہ سا کہ جس کے کناروں پر مسجد الحرام کی دو منزلہ عمارت ہے۔ حرم کے مینار اتنے اونچے نہیں کہ پگڑی سنبھالنی پڑے۔ اس لمحے مَیں نے صرف اتنا کچھ دیکھا یا دیکھ سکا۔ مَیں حرم کعبہ کے پہلے نظارے میں یوں کھو گیا تھا کہ ماحول کی ہر تفصیل نگاہوں سے اوجھل ہو گئی تھی۔ یہ لمحہ بہت عظیم تھا اور اب بھی ہے۔

ہم باب الصفا سے حرم میں داخل ہوئے۔ بعد ازاں تقریباً ہر روز اسی دروازے سے حرم میں داخل ہوتے رہے۔ وجہ یہ تھی کہ یہاں سے وضو کی جگہ قریب تھی۔ اسی دروازے سے متصل کوہِ صفا ہے جس سے 'سعی' کا آغاز ہوتا ہے۔ یہی قرب اس دروازے کی وجہِ تسمیہ ہے۔ رسولِ اکرمؐ کی مکّی زندگی میں اس دروازے کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ اس سے کچھ فاصلے پر جبلِ ابوقبیس کے دامن میں حضورؐ کا آبائی گھر واقع تھا جہاں آج کل وزارتِ اوقاف نے ایک لائبریری قائم کی ہوئی ہے۔ کاش یہ گھر گھر ہی رہتا کہ ہم جیسے عقیدت مند اس کے در و دیوار سے لپٹ کر چودہ سو سال پہلے کے کسی ایمان افروز لمحے کی بازیابی کر لیتے اور بعد میں خانۂ کعبہ کی دیوار سے لپٹ کر اس معصوم سے 'شرک' کی معافی مانگ لیتے۔ اسی دروازے کے سامنے بیٹھ کر آپؐ اپنے اصحابؓ کو دین کی تعلیم دیا کرتے تھے۔ یہیں ابوجہل لعین نے آپؐ کی شان میں گستاخی کی تھی اور یہیں امیر حمزہؓ نے خاندانی غیرت کے جوش میں آکر اُس کے سر پر کمان دے ماری تھی اور اسلام قبول کر لیا تھا۔

نبوّت کے تیسرے سال جب یہ آیت نازل ہوئی کہ:

"اے رسولؐ! تجھ کو جو حکم دیا گیا ہے، واشگاف کہہ دے۔"

تو آپؐ نے کوہِ صفا پر چڑھ کر پکارا "یا معشرِ قریش!"

لوگ جمع ہوئے تو آپ نے فرمایا "اگر مَیں تم سے کہوں کہ پہاڑ کے عقب سے ایک لشکر آرہا ہے، تو تم کو یقین آئے گا؟"

سب نے کہا "ہاں! کیونکہ تم کو ہمیشہ سے ہم نے سچ بولتے دیکھا ہے۔"

آپؐ نے فرمایا "تو مَیں یہ کہتا ہوں کہ اگر تم ایمان نہ لاؤ گے تو تم پر عذابِ شدید نازل ہوگا۔"[1]

اگرچہ لوگ اس اعلان کو سُن کر برہم ہوئے اور منتشر ہو گئے تاہم بقولِ حالی:

؎ یہ بجلی کا کڑکا تھا یا صوتِ ہادیؐ — عرب کی زمیں جس نے ساری ہلا دی

یہیں کوہِ صفا کی تلی میں ایک با رسوخ صحابی حضرت ارقمؓ بن عبد مناف نے ایک گھر تعمیر کیا تھا جسے دارالارقم کہتے ہیں۔ اس گھر میں حضورؐ پناہ گزیں ہوئے اور اسے تبلیغ و ہدایت کا مرکز بننے کا شرف حاصل ہوا۔ اسی گھر کے دروازے پر حضرت عمرؓ نے تلوار نیام میں ڈال کر اللہ اور اس کے رسولؐ کے آگے سرِ تسلیم خم کر دیا تھا۔

فتح مکّہ کے بعد یہیں حضورؐ ایک بلند مقام پر بیٹھے اور بڑی بڑی مغرور گردنیں اللہ کے حضور میں جھک گئیں اور بیعت کے لیے وہ ہاتھ بھی بے تاب نظر آنے لگے جو تیغِ بے نیام لے کر اسلام اور رسولؐ کے قلع قمع کے لیے ہر میدان میں پیش پیش رہے تھے۔ یہیں ہندہ زوجہ ابوسفیانؓ نے بھی اسلام قبول کیا تھا۔ یہ وہی ہندہ ہے جس نے جنگِ اُحد میں حضورؐ کے چچا حضرت حمزہؓ کا کلیجہ چبایا تھا۔ آج اسے بھی حضورؐ کے دامنِ رحمت

---

[1] سیرۃ النبیؐ از شبلی (آفتابِ رسالت کا طلوع)

میں پناہ مل گئی تھی۔

مَیں یہ نہیں کہتا کہ یہ سارے مناظر میرے ذہن میں یکدم ہجوم کر آئے تھے اور پھر الفاظ کے سانچے میں ڈھل گئے۔ ان کا ایک ہیولیٰ سا میرے ذہن میں ضرور موجود تھا اور بابُ الصفا میں داخلے کے وقت خیالات کی رَو چل پڑی تھی، بعد ازاں مَیں نے مطالعہ کر کے اس میں نظم و ضبط پیدا کیا۔

مسجدِ حرام میں قدم رکھا تو ایک عجیب سی طمانیت کا احساس ہوا۔ راستہ ڈھلوان ہے۔ دونوں طرف فرشِ مسجد پر قیمتی قالین بچھے ہیں۔ سامنے کعبہ کی مختصر سی عمارت ہے۔ اتنی وسیع کائنات کے مالک نے اپنے لیے اتنا چھوٹا سا گھر جانے کیوں تعمیر کروایا! - اس گھر کے اِرد گرد کا صحن بہت وسیع ہے۔ صحن میں سفید سنگِ مرمر کا فرش ہے اور اس پتھر کی خاصیت یہ ہے کہ یہ سخت دُھوپ میں بھی گرم نہیں ہوتا۔ گرم ہونا تو درکنار اس کی خنکی میں ذرہ بھر فرق نہیں آتا۔ صحنِ حرم میں قدم رکھا تو تلووں کو اتنی ٹھنڈک کا احساس ہوا جیسے کسی نے اُن پر ملائی کے پھاہے رکھ دیئے ہوں۔ خانۂ کعبہ سیاہ لباس میں لپٹا ہوا ہے اور لوگ اس کا طواف کر رہے تھے۔ حجرِ اسود کو بوسہ دینے کے لیے لوگوں کی قطار لگی تھی اور ایک خادم ان میں ربط و ضبط قائم رکھنے کی کوشش میں مصروف تھا۔ طواف کرنے والے ہجوم میں عورتیں بھی شامل تھیں اور حجرِ اسود کو بوسہ دینے کے لیے ان کا ذوق و شوق ضبط و تنظیم کی حد شکنی سے بھی گریز نہیں کر رہا تھا اور خدامِ کعبہ عورتوں کے معاملے میں خاصے بے بس نظر آتے تھے۔ کعبہ کے صحن میں قالین بچھے تھے اور نمازی اُن پر بیٹھے ہوئے اذان اور اقامت کا انتظار کر رہے تھے۔

حجرِ اسود سے کالے پتھروں کی ایک لکیر بابُ الصفا کی طرف آتی ہے۔ یہ وہ لکیر ہے جہاں سے طوافِ کعبہ کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس کے قریب ہی نصیر عباس اور مَیں قالین پر آ بیٹھے۔ ہم سے دو چار صفیں پیچھے کی جگہ عورتوں کے لیے مخصوص تھی۔ وہاں نصیر عباس نے اپنی والدہ کو بٹھایا۔ مُطوّع حضرات سر پر سُرخ نقطوں والے رومال باندھے عورتوں سے سر کھپا رہے تھے۔ بچے چیخ چلا رہے تھے اور کلکاریاں مار رہے تھے اور اُن کی مائیں، بہنیں اور دادیاں دُنیا کی ہر زبان میں مصروفِ کلام تھیں اور مُطوّع حضرات "حُجّہ! حُجّہ!" کہہ کر انہیں خاموش کرانے کی کوشش کر رہے تھے اور تلقین کر رہے تھے کہ وہ اپنی اوڑھنیاں اس طرح اوڑھیں کہ سر کے بال ننگے نہ رہیں۔ مردوں کی صفوں میں نسبتاً خاموشی تھی۔ طرح طرح کے لباسوں میں ملبوس مُلک مُلک کے لوگ کندھے سے کندھا ملا کر بیٹھے تھے۔ مصری، شامی، فلسطینی، لبنانی، ملائی، یمنی، انڈونیشی، پاکستانی، ایرانی اور افریقی ایک ہی صف میں مدغم ہو گئے تھے۔ دھوتی، شلوار، پاجامہ اور پتلون سب ایک جگہ اکٹھے ہو گئے تھے ـــــ کوئی کالا بھجنگ، کوئی بُھورا، کوئی گندم گوں، کوئی گورا اور کوئی اتنا سفید کہ یورپین نظر آتا اور سامنے طواف جاری تھا۔ طواف کرنے والوں میں بھی لباس اور رنگ کی گوناگونی نمایاں تھی۔ ان میں عُمرہ کے لیے آئے ہوئے لوگ میری طرح دو سفید چادروں میں کفن پوش تھے۔ اب مجھے معلوم نہیں کہ اس ہجوم میں محمود کتنے تھے اور ایاز کتنے، بندہ اور بندہ نواز کا فرق بھی ظاہر نہیں تھا پر اتنا ضرور تھا کہ صحنِ حرم میں سبھی ایک ہو گئے تھے۔

اذان ہونے تک مَیں اسی گوناگونی میں کھویا رہا اور اس حیرت میں بھی کہ صبح لاہور میں آنکھ کھُلی تھی اور اُسی دن عشا کے وقت وہی آنکھ حرمِ پاک کے نظارے میں محو تھی۔ الف لیلوی کردار ابوالحسن کی طرح مَیں بھی سوتے جاگتے کے اندھیروں اور اُجالوں میں کھویا ہوا تھا۔ یکایک آنکھ کھُلی تو مَیں نے چار ہزار سال پہلے کے حرمِ کعبہ کو دیکھنا چاہا لیکن تاریخ کے اوراق نظر کا پردہ بن گئے اور سچی بات تو یہ ہے کہ جدید زمانے کے حرمِ کعبہ میں بیٹھ کر مَیں ماضی کا اتنا لمبا سفر نہ کر سکا۔ یوں شاید خانۂ کعبہ کی دیواروں میں حجرِ اسود کے علاوہ آج سے چار ہزار سال پہلے کے کئی پتھر اب بھی ضرور موجود ہوں گے لیکن یہ دبیز سیاہ غلاف میں چھپے تھے۔ داستانِ حرم بقولِ اقبالؔ جہاں سادہ و رنگین ہے، وہاں میرے نزدیک نہایت مختصر بھی ہے۔ اس داستان سے اکثر مسلمان آگاہ ہیں۔ اسے دہرانے کا فائدہ؟ مَیں چاہتا تھا کہ اس پوری تاریخ کو ایک لمحے کے اندر

دیکھ سکوں۔ یہ کیفیت مجھ پر وارد نہ ہوئی تو میں دل گرفتہ سا ہو گیا۔

عشا کی اذان ہوئی۔ یکایک طواف رُک گیا۔ صحنِ کعبہ میں خاموشی چھا گئی۔ اقامت ہوئی تو لوگ کھڑے ہو گئے اور صفیں بند ہو گئیں۔ سب لوگ وہابی پیش امام کے پیچھے صف بستہ تھے۔ کسی نے ہاتھ سینے پر باندھ لیے، کسی نے پیٹ پر اور کسی نے ہاتھ کھول لیے۔ اس نظارے نے مجھے بہت متاثر کیا لیکن میں دل ہی دل میں ڈر بھی رہا تھا کہ ہاتھ کھول کر نماز پڑھ رہا ہوں، کوئی مجھے ٹوک نہ دے لیکن ایسا نہ ہوا تو مجھے بہت خوشی ہوئی۔ زیادہ خوشی اس بات پر کہ حرمِ کعبہ میں نماز کی سعادت سے محروم نہ ہوا۔

عشا کے نوافل پڑھنے کے بعد میں نے نصیر سے وہ کتاب لی جس میں حج و عُمرہ کے مناسک کی تفصیل دی گئی تھی۔ اس میں میں نے ایک کاغذ رکھا تھا جس میں ان مناسک کی ترتیب درج تھی۔ نصیر نے کہا کہ میں آپ کے ساتھ ہوں، آپ کو اس کی ضرورت نہیں پڑے گی تاہم میں نے ان پر ایک نظر ڈال لی۔ اس اثنا میں نصیر عباس اپنی والدہ کو لے آیا تھا۔

حجرِ اسود سے آنے والی سیاہ لکیر پر پاؤں رکھے اور طواف کی نیت کی۔ پھر حجرِ اسود کی طرف ہاتھوں سے اشارہ کر کے میں نے کہا "بسم اللہ واللہ اکبر وللہ الحمد"۔ میری بیوی نے بھی یہ کلمہ دہرایا اور میں نے پہلا شوط (چکر) شروع کرنے کے لیے قدم بڑھایا ہی تھا کہ سیاہ غلاف میں لپٹے ہوئے خانۂ کعبہ سے آنے والی اس سیاہ لکیر پر ایک رَو سی آئی اور میرا رُواں رُواں کانپ گیا۔ اس کیفیت میں خوف نہیں تھا، خانۂ کعبہ کی ہیبت بھی نہیں تھی، بس ایک نادر سی کیفیت تھی جسے میں تجزیہ و تحلیل کی زد میں لانے سے قاصر ہوں۔ میں پہلے شوط کی دعائیں پڑھنی بھول گیا تاہم طواف شروع کر دیا۔ کچھ دُور جا کر میرے حواس بحال ہو گئے تو میں نے کتاب سے دعائیں پڑھنی شروع کر دیں۔ مجمع اگرچہ اتنا زیادہ نہیں تھا کہ کھوے سے کھوا چھلتا تاہم کھوے سے کھوا مل ضرور رہا تھا۔ عُمرہ کرنے والے اکثر افراد ٹکڑیوں کی صورت میں طواف کر رہے تھے جن میں عورتیں اور بچے بھی شامل تھے۔ ان کے آگے آگے مُعلّم دعائیں پڑھتا ہوا چل رہا تھا بلکہ دَوڑ رہا تھا کہوں تو زیادہ مناسب ہے۔ یہ مُعلّم اُجرت پر لوگوں کو عُمرہ کرواتے ہیں اور جلد از جلد مناسکِ عُمرہ کو ادا کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ گروہ میں شامل بوڑھے لوگ اس کے پیچھے غلط ملط دعائیں بھی دہراتے اور ہانپتے کانپتے چکر بھی پورے کرتے ہیں۔ ہم نہایت آہستہ خرامی سے چکر پورے کر رہے تھے۔ اگرچہ میں کتاب سے دعائیں پڑھنے میں محو تھا تاہم قسم قسم کے عربی لہجوں سے میرے کان محظوظ بھی ہو رہے تھے۔ ایک ٹولی پاس سے گزری تو اُس نے مُعلّم کی دعاؤں کو دہراتے ہوئے جہاں جہاں چھوٹا کاف آیا، اُسے 'چ' سے ملتی جلتی آواز میں ادا کیا مثلاً 'اللہ اکبر' کو 'اللہ اچبر' کہا۔ مجھے نصیر عباس کی زبانی پہلے ہی معلوم ہو چکا تھا کہ عراق کے کسی علاقے (غالباً عراقی کُردستان) کے لوگ 'ک' کو 'چ' میں بدل لیتے ہیں، اس لیے زیادہ تعجب نہ ہوا۔ ہمارے ہاں بھی ایک علاقے کے دیہاتی 'ج' کو 'ز' میں بدل لیتے ہیں، مثلاً گجرات کو گزرات اور جُمعہ کو زُمعہ کہیں گے۔

رات کی خوشبودار اور خوشگوار فضا میں سات چکر پورے کرنے میں کوئی زیادہ دیر نہ لگی۔ آخری شوط پورا ہونے کے بعد میں نے کوشش کی کہ حجرِ اسود کو بوسہ دے سکوں لیکن کامیاب نہ ہو سکا البتہ میری بیوی اس کوشش میں کامیاب ہو گئیں جس پر نصیر عباس نے انہیں شاباش دی کہ مادرِ گرامی! کارِ مرداں کردہ ای۔ میں نے ماشاء اللہ کہہ کر آنکھیں جھکا لیں۔ درِ کعبہ سے لپٹ کر میں نے دعائیں بہت مانگیں، اور بے اختیار آنسو بھی بہاتا رہا۔ آنسو کیوں بہے، اس کی میں کوئی منطقی توجیہہ نہیں کر سکتا۔ گناہوں کے معاملے میں میں کبھی پریشان نہیں ہوا۔ گناہگاری تو میری خلقت میں ہے اور ناکردہ گناہوں کی حسرت بھی ابھی تک دل سے نہیں گئی۔ پھر آنسو کیوں بہے؟ شاید یہ اُسی بے نام سی ندامت کا اظہار تھا جسے غالب نے دلّی میں بیٹھ کر ایک نہایت خوبصورت شعر کا لبادہ عطا کیا تھا کہ:

ے کعبے کس منہ سے جاؤگے غالبؔ شرم تم کو مگر نہیں آتی

وہ تو کعبے نہ آسکے اور مَیں نے تو کعبے میں " لاہور والا منہ " لے کر آنے کی گستاخی کر لی تھی اور شاید اسی وجہ سے رویا تھا۔ اللہ بہتر جانتا ہے۔

عجیب بات ہے کہ " رقابتِ جذبۂ بے نام " کی اس معراج پر مجھے ایک لطیفہ یاد آگیا اور ایک شعر بھی۔ مَیں پہلے شعر سُنا لوں کہ یہ شعر غالبؔ کے ہمعصر ذوقؔ کا ہے۔

ے پردہ درِ کعبہ سے اٹھانا تو ہے آساں پر پردۂ رُخسارِ صنم اُٹھ نہیں سکتا

اس موقع و محل پر اس شعر کا یاد آنا بھی ایک معجزے سے کم نہیں تھا کیونکہ مجھے بہت کم شعر یاد ہیں اور جو یاد ہیں وہ بھی برمحل یاد نہیں آتے۔ سامنے کعبہ تھا۔ اس کے سنہری دروازے پر قُفل لگا تھا کہ جو میرے جیسے عام آدمی کے لیے کھُل نہیں سکتا اور پورا کعبہ دبیز سیاہ غلاف میں لپٹا ہوا تھا۔ یہی سیاہ غلاف کعبے کے اندر کی ہستی کے رُخسار کا پردہ تھا۔ بھلا مَیں اس پردے کو ہٹانے پر کیسے قادر ہو سکتا تھا۔ ہٹا بھی لیتا تو میری کیا مجال کہ اس کے رُخسار کی جھلک دیکھنے کی تاب لا سکتا۔ پھر یہی ہستی میری شاہ رگ سے بھی تو قریب تھی۔ مَیں اتنے قُرب کے باوجود اُسے نہیں دیکھ سکا تھا۔

اب لطیفہ بھی سُن لیجئے۔

کسی گاؤں میں یہ رواج تھا کہ لوگ ہر سال چندہ کر کے ایک آدمی کو حج پر بھیجا کرتے تھے۔ ایک سال جس آدمی کے نام حج کے لیے قُرعہ نکلا وہ بے چارہ بہت ہی محتاج اور ضرورت مند تھا۔ اس نے سوچا کہ اللہ کے نام پر جو پیسہ ملا ہے اُس سے اپنی ضرورتیں کیوں نہ پوری کر لوں چنانچہ وہ گاؤں سے چند کوس دُور جا کر کسی مسجد میں بیٹھ رہا۔ جب حاجی واپس آنا شروع ہوئے تو وہ بھی گاؤں لوٹ آیا۔ جیسا کہ رواج ہے، لوگ اُس سے سفر کی تفصیل پوچھنے لگے مثلاً کعبے کی عمارت کیسی ہے؟ روضۂ رسولؐ پر بھی گئے؟ وہاں کیا کیفیت دیکھی؟ میدانِ عرفات کا منظر تمہیں کیسا لگا؟ وغیرہ ۔ وہ ہر سوال کا جواب دیتا " سبحان اللہ! کعبہ کعبہ ہی ہے۔ روضۂ رسولؐ بس روضۂ رسولؐ ہی ہے عرفات عرفات ہے اور منیٰ منیٰ۔ "

" اور حجرِ اسود؟ " کسی نے پوچھا۔

" کیا بات ہے ان بزرگوں کی۔ سبحان اللہ! جیسا سُنا تھا ویسا ہی پایا، بھَری بھَری سفید داڑھی، موٹی موٹی آنکھیں۔ چہرے پر اتنا نُور کہ نظر ہی نہیں ٹکتی...... البتہ لوگ کہہ رہے تھے کہ حضرت پہلے کی نسبت کچھ زیادہ بوڑھے ہوگئے ہیں۔ "

واقعی حجرِ اسود پہلے سے کہیں بوڑھے ہوگئے ہیں۔

حدیث میں وارد ہوا ہے کہ کبھی ان کا رنگ دُودھ سے بھی زیادہ سفید تھا لیکن بنی آدم کے گناہوں نے ان کا رنگ کالا کر دیا۔[1]

اچانک خیالات کا رُخ مزاح کی ڈگر سے ہٹ کر سنجیدگی کی راہ پر ہو لیا۔ مَیں نے سوچا کہ اکثر مستشرقین نے حجرِ اسود کی کعبے میں موجودگی

---

[1] محمدؐ از مارٹن لنگز۔ صفحہ نمبر ۳

کو 'مفاہمت' کا نام دیا ہے۔ مفاہمت اس بنا پر کہ (نعوذ باللہ) حضورؐ رسالت مآب نومسلموں کو حسِ بت پرستی کی تسکین کا تھوڑا سا سامان فراہم کرنا چاہتے تھے۔ حضرت عمرؓ نے تو برملا فرمایا تھا کہ اے حجرِ اسود! آخر کو تو تُو ایک پتھر ہی ہے لیکن سُنتِ نبویؐ کی وجہ سے مَیں تیرے احترام پر مجبور ہوں۔ مَیں اگرچہ حجرِ اسود کو بوسہ نہ دے سکا تھا لیکن میرے دل میں شدید خواہش تھی کہ بوسے کی سعادت حاصل کرسکوں، (بعد ازاں ایک طواف میں یہ حسرت بھی پوری ہوگئی)۔ مَیں نے اپنے دل کو ٹٹولا تو اس خواہش کے پیچھے بُت پرستی کے جذبے کی ایک رمق بھی نظر نہ آئی، صرف سُنتِ نبویؐ کے اتباع کی تمنا محسوس ہوئی۔ یُوں بھی دیوارِ کعبہ کے مشرقی کونے میں اس پتھر کی تنصیب کی جو وجہ مولانا شبلیؒ نے بیان کی ہے، میرے ذہن میں تھی۔ وہ سیرۃ النبیؐ کے اس باب میں جس کا عنوان 'مکۂ معظمہ' ہے، لکھتے ہیں "عمارت بن چکی تو حضرت ابراہیمؑ نے حضرت اسمٰعیلؑ سے کہا کہ ایک پتھر لاؤ تاکہ ایسے مقام پر لگا دوں جہاں سے طواف شروع کیا جائے۔"

اور یہ پتھر نزدیک کے پہاڑ ابوقبیس کی چوٹی پر اس دن سے پڑا تھا جب سے اسے زمین پر نازل کیا گیا تھا۔

مقامِ ابراہیمؑ سے ذرا پیچھے ہم نے دو رکعت نمازِ طواف پڑھی۔

مقامِ ابراہیمؑ پر جو پتھر نصب ہے، کہا جاتا ہے کہ یہ وہی پتھر ہے جس پر کھڑے ہوکر حضرت ابراہیمؑ کعبے کی دیواریں تعمیر کرتے تھے۔ اب یہ پتھر خانہ کعبہ سے ساڑھے چھتیس ہاتھ کے فاصلے پر نصب ہے۔ اس پتھر پر حضرت ابراہیمؑ کے دونوں پاؤں کے پیالہ نما نشانات ثبت ہیں۔ پتھر کے اُوپر دوہری جالی لگی ہے اور اندر مدھم سی روشنی کا قُمقمہ جل رہا ہے۔ ان نشانات کی زیارت سے مستفید ہوکر آبِ زم زم پیا اور سعی کے لیے کوہِ صفا کی طرف روانہ ہوئے۔ مسجدِ حرام میں سے گزر کر صفا کے دامن میں پہنچے۔ صفا اور مروہ دو ٹیلے ہیں جنہیں اللہ نے اپنی نشانیاں قرار دیا ہے۔ آج سے چند سال پہلے یہ پہاڑیاں حرم سے کچھ فاصلے پر تھیں۔ اب انہیں حرم سے متصل کر دیا گیا ہے اور صفا سے مروہ تک ایک نہایت خوبصورت، اُونچی اور کشادہ چھت ڈال دی گئی ہے اور اس طرح ایک دو منزلہ طویل اور کشادہ کاریڈور وجود میں آگئی ہے، اُوپر کی کاریڈور حج کے موقع پر جب ہجوم زیادہ ہوتا ہے، استعمال ہوتی ہے، نیچے کی کاریڈور میں ہر وقت سعی جاری رہتی ہے۔ صفا سے مروہ جانے اور مروہ سے صفا تک لوٹنے کے علیحدہ علیحدہ راستے ہیں اور ان کے درمیان اُن ہاتھ گاڑیوں کے لیے بھی دو راستے (آنے اور جانے کے) بنے ہیں جن پر بیٹھ کر ضعیف اور بیمار حاجی سعی کا فرض پورا کرتے ہیں۔ دونوں ٹیلوں پر زم زم فرش کر دیا گیا ہے۔ صرف چوٹی پر کے پتھروں کو علامت کے طور پر ننگا رکھا گیا ہے۔ یہ پہاڑیاں سنگِ خارا کی ہیں اور پتھر اتنا کھُردرا ہے کہ اس پر پاؤں آیا تو تلوا چھلتا ہوا محسوس ہوا۔ جب ہم سعی کی نیت سے کعبے کی طرف رُخ کرکے کھڑے ہوئے تو میری بیوی نے کہا "یہ پتھر کتنا کھردرا ہے! قربان جاؤں اُس بی بیؓ کے جو اس جلتے پتھر پر آکھڑی ہوئیں اور جب انہیں یہاں پانی نہ ملا تو بے تاب ہوکر مروہ کی طرف دَوڑنے لگیں۔" میں اُس لمحے ایک فلیش سا ہوا اور صفا اور مروہ کی داستان ایک بھرپور منظر کی صورت میں آنکھوں کے سامنے آئی اور نقطۂ عروج سے نقطۂ انجام تک پہنچ کر اسی لمحے کے اندر گُم ہوگئی.... جس طرح کتاب کا پورا صفحہ کھُل جائے اور آنکھ اُس کا فوری احصا کرلے... یہ ضروری نہیں کہ وہ اس کا ایک ایک لفظ بھی پڑھے...... پڑھنے کا مرحلہ تو بعد میں آتا ہے..... مَیں نے اس منظر کو کھُلے صفحے کی بھرپور جھلک کی صورت میں دیکھا..... میری بیوی نے جس بی بیؓ کا ذکر کیا، ان کا نام ہاجرہؑ ہے جنہیں حضرت اسمٰعیلؑ کی مادرِ گرامی ہونے کا فخر حاصل ہے۔ آج سے چار ہزار سال پہلے حضرت ابراہیمؑ اللہ کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے ماں بیٹے کو اس 'وادِ غیر ذی زرع' میں اس جگہ چھوڑ گئے تھے جہاں بیئرِ زم زم ہے۔ خانہ کعبہ سے یہ جگہ چند گز کے فاصلے پر ہے۔ یہاں انہوں نے زمین میں چار لکڑیاں گاڑ کر اُن پر ایک چادر پھیلا دی تھی۔ اس چادر کے سائے میں حضرت اسمٰعیلؑ لیٹے ہوئے تھے۔ حضرت ابراہیمؑ

پانی کی جو مشک انہیں دے گئے تھے وہ ختم ہو چکی تھی اور پیاس کے مارے اسمٰعیلؑ کی جان لبوں پر تھی۔ وہ بے تاب ہو کر فرش پر ایڑیاں رگڑ رہے تھے۔ بی بی ہاجرہؓ بیٹے کی یہ حالت نہ دیکھ سکیں اور پانی کی تلاش میں صفا کے ٹیلے پر آئیں۔ ارد گرد نظر دوڑائی، دُور دُور تک ویرانی کا منظر تھا، نہ پانی تھا، نہ کسی آبادی کا نشان۔ وہ صفا سے اُتریں اور اضطراب کے عالم میں مروہ کی طرف گئیں، مروہ کی چوٹی پر کھڑے ہو کر بی بی پاکؓ نے اِدھر اُدھر دیکھا کہ شاید کہیں کوئی خیمہ لگا ہو یا پانی کا چشمہ ہو کہ جس پر پرندے منڈلا رہے ہوں۔ اس طرح وہ سات بار صفا سے مروہ اور مروہ سے صفا کی طرف آئیں۔ اللہ اللہ یہ حالتِ اضطراب اور ممتا کے اپنے ہونٹوں پر پیاس سے پپڑیاں جمی ہوئیں اور اوپر سے آسمان شعلہ بار ہے ...... لیکن بیٹے کی پیاس کا خیال چین نہیں لینے دیتا۔ جسم نڈھال ہے اور پاؤں لڑکھڑا رہے ہیں ...... جلتی ریت اور کنکریوں نے تلوے جُھلسا دیئے ہیں اور صفا و مروہ کے خار دار پتھروں نے اُنہیں زخمی کر دیا ہے ...... اس کے باوجود ممتا ہار نہیں مان رہی، ہار مانتی بھی کیسے؟ ..... بیٹے کا معاملہ ہے اور بیٹا بھی وہ کہ جس کے صُلب میں ایک عہد ساز فرد کا نُور چُھپا ہوا ہے۔ وہ جانتی تھیں کہ یہ نُور بُجھ نہیں سکتا لیکن بشریت کا تقاضا ہے کہ جس جسم کے اندر وہ نُور موجود ہے، اُسے پانی کے چند قطروں سے سیراب ضرور کیا جائے اور یہ فریضہ اس بی بیؓ کے کندھوں کا بوجھ تھا کہ جس کا اٹھانا اُس لمحے اُن کے لیے دوبھر ہو رہا تھا۔ بظاہر ہر طرف سراب تو تھے لیکن پانی نہیں تھا۔ اسی سراب کو حقیقت کا رُوپ دینے کے لیے بی بیؓ اس تگ و دو میں مصروف تھیں۔ جب ساتواں چکر مروہ پر جا کر ختم ہوا تو بی بیؓ کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ دیکھ تو لوں آیا اسمٰعیلؑ زندہ بھی ہے یا نہیں۔ وہ پہاڑی سے اُتر کر اُس جگہ آئیں جہاں حضرت اسمٰعیلؑ لیٹے ہوئے تھے اور یہ دیکھ کر حیران رہ گئیں کہ جہاں حالتِ اضطراب میں بچے کی ایڑیاں زمین پر لگی تھیں، وہاں سے پانی کی ایک دھارا پھوٹ بہی تھی .....

وہ دھارا جو چار ہزار سال سے جاری ہے اور اس کا منبع خشک نہیں ہوا۔ پانی کی اس چمکتی لکیر نے آسمان پر اُڑتے ہوئے پرندوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور پرندوں کے ان جُھنڈوں نے انسانوں کی اس چشمے تک راہنمائی کی۔ یہ بنی جُرہُم تھے۔ اس چشمے کے گرد انہوں نے خیمے لگائے اور وادیٔ مکہ میں شہر مکہ آباد ہو گیا ....

اچانک یاد آیا کہ ہم عُمرہ کر رہے ہیں اور تب چار ہزار سال کا فاصلہ ایک لمحے کے اندر اندر طے ہو گیا۔ مَیں نے بیوی سے کہا کہ وہ کعبے کی طرف اشارہ کر کے سعی کی نیت کریں۔ اُنہوں نے نیت کے بعد چہرہ میری طرف کیا اور اُس پر لڑھکتے ہوئے آنسوؤں میں مجھے زَم زَم کی دھارا نظر آئی۔ صفا اور مروہ کے درمیان ۴۵۰ گز کا فاصلہ ہے۔ مَیں ایک فرلانگ چلوں تو ہانپنے لگتا ہوں، میری بیوی بیماری سے نئی نئی اٹھی تھیں اور جسمانی طور پر بہت کمزور تھیں لیکن ہم نے صفا اور مروہ کے درمیان سات چکر سستائے بغیر پورے کیے۔ صفا سے کچھ فاصلے پر دو سبز رنگ کے ستون ہیں اور چھت پر سبز رنگ کے قمقمے جلتے ہیں۔ یہاں سے اگلے دو سبز رنگ کے ستونوں تک کا جو فاصلہ ہے اسے دوڑ کر طے کرنا ہوتا ہے۔ اسے "ہلولہ" کہتے ہیں یعنی شُتری چال۔ یہ ہلولہ صرف مردوں کے لیے فرض ہے، عورتوں کے لیے نہیں۔ مَیں اپنی بساط کے مطابق تیز چلتا تو میری بیوی بھی میرا ساتھ دیتیں بلکہ ایک دو قدم مجھ سے آگے رہتیں۔ میرے کہنے کے باوجود وہ رفتار کم نہ کرتیں۔

"کیا بی بی پاکؓ یہاں آ کر تیز نہیں چلی تھیں؟" انہوں نے پوچھا۔

"یقیناً ..... یہاں دو ٹیلوں کے درمیان نشیب کافی زیادہ ہے، اس لیے قدم خود بخود تیز ہو جاتے ہیں اور روایت میں یہ بھی آیا ہے کہ نشیب کی وجہ سے یہاں سے بی بیؓ کو حضرت اسمٰعیلؑ نظر نہیں آتے تھے، اس لیے وہ اضطراری کیفیت میں یہ فاصلہ دوڑ کر طے کرتیں

اور عربی زبان کے لفظ 'سعی' کے معنی بھی دوڑنا کے ہیں۔"

"پھر آپ مجھے تیز چلنے سے کیوں منع کرتے ہیں؟ میں تو دوڑ بھی نہیں رہی۔" انھوں نے کہا اور میں لاجواب ہوگیا۔

تاہم ساتویں چکر کے خاتمے پر ہم خاصے تھک گئے تھے۔ نصیر عباس مروہ کے دروازے پر کھڑا تھا۔ وہ سعی میں ہمارے ساتھ شریک نہیں تھا کیونکہ وہ عُمرہ نہیں کر رہا تھا۔ جونہی آخری چکر ختم ہوا، وہ لپک کر آیا۔ اُس نے کہا "آپا جی! سعی کے دوران سستانے کی اجازت ہے۔ آپ نے آرام کیوں نہ کیا؟"

"کیا بی بی پاکؑ سستائی تھیں؟" اُنھوں نے پوچھا۔

"مجھے معلوم نہیں آپا جی!" نصیر عباس نے کہا۔

نصیر عباس نے ایک عُمرہ کرنے والے صاحب سے قینچی لی اور میرے اور اپنی ماں کے تھوڑے تھوڑے بال کاٹ کر مروہ پہاڑی پر رکھے ایک ڈرم میں ڈال دیئے۔ چلئے عُمرہ ختم ہوگیا۔ یہ اُس کا آخری رکن تھا یعنی تقصیر۔ جدے میں دوپہر کے گیارہ بجے ہم نے جب احرام باندھا تھا، اُس وقت سے لے کر اب تک میری 'وہ' مجھ پر حرام تھیں۔ اگرچہ عُمرہ مکمل ہوچکا تھا لیکن جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں جب تک طواف النسا نہ ہوتا، وہ مجھ پر حلال نہ ہوتیں۔ چنانچہ مروہ سے واپس خانہ کعبہ کی طرف آئے تاکہ یہ طواف بھی ہوجائے۔ اس وقت تک صحن حرم میں بچھے ہوئے قالین خالی تھے لیکن طواف جاری تھا۔ نصیر عباس نے ایک قالین کا کونہ اُلٹا اور کہا "آپا جی! یہ ہے چاہِ زم زم۔" ایک گول دائرہ لگا تھا جیسے کسی کنویں کے اُوپر ڈھکنا لگا دیا گیا ہو اور اُس پر لکھا تھا "بیئر زم زم۔" اب اس چشمے کا پانی زیرِ زمین یہاں سے کچھ دُور جاکر ٹونٹیوں سے باہر نکلتا ہے۔ آبِ زم زم واٹر کولروں میں بھرا رہتا ہے اور ٹینکروں کے ذریعے روزانہ مدینے بھی بھیجا جاتا ہے۔ یہ پانی ہر روز ہزاروں لاکھوں مسلمانوں کی پیاس بجھاتا ہے، جسمانی بھی اور روحانی بھی اور حاجی اسے اپنے اپنے وطن لے جاتے ہیں اور عقیدت مندوں کو چلّو چلّو کرکے تقسیم کرتے ہیں کہ ہونٹ تر ہوسکیں۔

زم زم کی دریافت کے بعد وادیٔ مکّہ میں اور بھی بہت سے کنویں کھود دیے گئے اور لوگوں کو پانی بافراط ملنے لگا لیکن جو تقدس آبِ زم زم کو حاصل تھا، وہ اور کسی چشمے کو نہ مل سکا۔ اس چشمے پر بنو جُرہُم کا صدیوں تک قبضہ رہا۔ جب آلِ اسمٰعیلؑ کو مکّے میں سیادت حاصل ہوئی تو بنو جُرہُم کو شہر سے نکال دیا گیا۔ وہ جاتے ہوئے خانہ کعبہ کے قیمتی زیورات کو بیئر زم زم میں پھینک کر اسے اس طرح پاٹ گئے کہ اس کا ظاہری طور پر کوئی نشان باقی نہ رہا۔ اہلِ مکّہ کو پانی کی کمی نہیں تھی، اس لیے زم زم کی بازیافت کا کسی کو خیال تک نہ آیا۔ آہستہ آہستہ لوگ یہ بھی بھول گئے کہ زم زم کہاں واقع ہے۔ یہ سعادت اللہ نے حضورؐ کے دادا حضرت عبدالمطلب کے نصیب میں لکھی تھی کہ زم زم کی بازیافت کریں اور دفینہ نکال کر اپنے کام لائیں۔ آدھا خزانہ انھوں نے خانہ کعبہ کی نذر کر دیا۔ اس خزانے میں ایک طلائی غزال بھی تھا جسے اللہ اور اُس کے رسولؐ کے دشمن ابو لہب نے چُرا لیا تھا اور ساری عمر یہ چوری اس کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکا بنی رہی۔ قریش کی نگاہوں میں وہ اشرافِ مکّہ میں سب سے زیادہ سبک تھا اور شاید قریش کی نگاہوں میں اپنی عزت بحال کرنے کے لیے ہی اس بدبخت نے حضورؐ کی مخالفت اور ایذا رسانی میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑی۔ اس سے اس کی عزت تو بحال نہ ہوئی البتہ ظلم و شقاوت میں وہ تاریخ اسلام کا ایک بدبخت ترین فرد ضرور قرار دیا گیا اور ابو جہل کے ساتھ اُس کا نام بھی باطل اور شر پرستی کی علامت بن گیا۔ علامہ اقبالؒ نے 'بولہبی' کو شر کی علامت کہا ہے۔

طوافِ النساء کے بعد مقامِ ابراہیم سے پیچھے دو رکعت نمازِ طواف پڑھی۔ دو رکعت نمازِ حطیم میں بھی ادا کی۔ میزابِ رحمت کے نیچے دیوارِ کعبہ سے لپٹ کر دعائیں مانگیں، ان دعاؤں میں جہاں ماں، بہن، بھائی، بیٹے، بیٹیاں، پوتے پوتیاں، دوہتے، دوہتیاں شامل تھیں، وہاں دوست بھی ایک ایک کرکے نگاہوں کے سامنے آتے رہے اور میں ان کے لیے دعائیں مانگتا رہا گویا ایک فلم چلتی رہی اور اس فلم پر آنے والا ہر چہرہ میری دعاؤں میں شامل ہوتا چلا گیا۔ عجیب بات ہے کہ ان چہروں میں ایک دو چہرے ایسے بھی تھے جنہیں عرفِ عام میں دشمن کا نام دیا جاتا ہے۔ میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر کہتا ہوں کہ میں نے اُن کے لیے بھی بڑے خلوص سے دعا مانگی۔ یوں اللہ کا بڑا کرم ہے کہ میرے دوست زیادہ ہیں اور دشمن نہ ہونے کے برابر۔ تاہم یہ اُس لمحے کا فیض تھا کہ دل میں اتنی وسعت پیدا ہوئی اور دوستی دشمنی کا امتیاز مِٹ گیا۔

یُوں میں گیا اور میری دُعا گیا!

اس دیوار سے ہٹے تو کعبے کی اُس دیوار سے جا لپٹے جس کے متعلق مشہور ہے کہ جنابِ امیرؑ کی ولادت کے وقت یہ دیوار شق ہو گئی تھی اور بی بی فاطمہؑ بنتِ اسد جو حضرت ابو طالبؑ کی زوجہ اور جنابِ امیرؑ کی والدہ تھیں، اِسی شگاف کے رستے کعبے کے اندر داخل ہوئیں اور جنابِ امیر علیہ السلام اِس دُنیا میں تشریف فرما ہوئے۔

بہ کعبہ ولادت، بہ مسجد شہادت

اب مجھے معلوم نہیں کہ کیوں ایک وردی پوش خادم نے مجھے کندھے سے پکڑ کر زور سے ہلایا اور اشارہ کیا کہ آگے بڑھو۔ چنانچہ میں نے بیوی سے کہا کہ آگے بڑھو چلیے، اگلے کسی طواف میں دل کے ارمان نکال لیجیے گا۔

تقریباً ساڑھے بارہ بجے ہم حرم سے باہر نکلے۔ یہ سارے مناسک تقریباً اڑھائی گھنٹے میں پورے ہوئے۔ جب چوتھی منزل کی سیڑھیاں چڑھ کر ہم فلیٹ میں پہنچے تو اتنا تھک چکے تھے کہ فرش پر گویا لکڑی کی طرح گر پڑے۔ عزیزہ عترت نے بضد ہو کر کھانا کھلایا اور چائے پلوائی۔ چائے نے جسم کو کچھ تازگی بخشی۔ اِس تھکن میں کچھ اعصابی تناؤ بھی شامل تھا۔ اس دُنیا میں کسی چھوٹے موٹے افسر کے سامنے پیش ہوتے ہوئے اعصاب تن جاتے ہیں، وہاں تو ہم سب سے بڑے افسر کے سامنے پیش ہوئے تھے اور اس کے باوجود کہ ہمیں اُس کے رحم و کرم پر پُورا پُورا یقین تھا، پھر بھی ایک تناؤ اعصاب میں ضرور موجود رہا۔ کچھ یہ بھی ڈر تھا کہ ارکانِ عُمرہ کی ادائی میں کوئی غلطی نہ ہو جائے۔

آنکھ لگی ہی تھی کہ اِس خدشے نے بیدار کر دیا کہ مکتہ المکرمہ میں کہیں صبح کی پہلی نماز قضا نہ ہو جائے۔ میں نے کمرے کی کھڑکی کھولی۔ باہر ابھی رات کا سکوت باقی تھا۔ کچھ عرصہ بعد نزدیک کی مسجد سے صبح کی اذان تھرتھرائی۔ نماز کے بعد تلاوت کی۔ اُس وقت باہر اُجالا ہو گیا تھا اور کھڑکی سے ایک سُرمئی پہاڑی اچانک فضا میں اُبھر آئی۔ سُوکھی سڑی سنگِ خارا کی پہاڑی کہ جس کے دامن میں ہمارا مکان تھا۔ یہاں سے ایک گلی کے دو رویہ مکانات آہستہ آہستہ اُوپر کو چڑھتے ہوئے محسوس ہو رہے تھے۔ باقی کمروں میں سے جس کسی کی کھڑکی کھولی سامنے کسی نہ کسی پہاڑی کا منظر نظر آیا۔ مکّے کی آبادیاں انہیں پہاڑیوں کے دامن میں واقع ہیں اور صعود کر رہی ہیں۔ جبھی تو لوگ کہتے ہیں کہ مکّہ آہستہ آہستہ اپنے پہاڑوں کو کھا رہا ہے۔

سامنے کے مکانوں کے پائیں باغوں سے وہی کل دو پہر والی خوشبو آئی۔ ہوا کے جھونکے نرم، خُنک اور خوشبودار تھے۔ مکانوں کی چھتوں پر کبوتر غٹرغوں غٹرغوں کر رہے تھے، درختوں کی شاخوں میں چڑیاں چہچہا رہی تھیں اور بلّیاں ایک چھت سے دوسری چھت پر کُود

رہی تھیں۔ اس گلی میں مجھے کوئی کُتا نظر نہ آیا۔ اس کے بعد لاہور والا منظر دیکھا کہ بچے کندھوں پر بستے ڈالے اسکول جا رہے تھے۔ گلی میں پارک کی ہوئی کاریں حرکت میں آگئی تھیں۔ مکے کی زندگی کا پہلا دن وجود میں آکر عروج و زوال کی منزلوں کی طرف رواں دواں ہوگیا تھا .... ایک نیا دن... لیکن وہی سُورج، وہی آسمان، وہی ہوا، وہی خوشبو، وہی چہچہے جو پاکستان میں تھے، وہی مکے میں بھی تھے۔ میں سوچنے لگا کہ زندگی کی ندی ہر جگہ ایک ہی صورت، ایک ہی دھارے اور ایک ہی سمت میں کیوں بہتی ہوئی نظر آتی ہے ؟ . . . . ممکن ہے کہ یہ کیفیت اسی زمین کے اُن خطّوں میں محسوس نہ ہوتی ہو جہاں چھ چھ مہینے سُورج نظر نہیں آتا اور وہاں کے صبح شام، اندھیرے اُجالے، دن رات ہمارے تصورِ زمان و مکاں سے قطعاً مختلف دکھائی دیتے ہوں۔

نصیر عبّاس دفتر چلا گیا تو میں سوچنے لگا کہ مکۃ المکرمہ کا یہ پہلا دن کس طرح گزارا جائے۔ مسائل کی دو کتابوں کے علاوہ پڑھنے کا کوئی مواد میرے پاس نہیں تھا۔ سعودی عرب میں چھپنے والا انگریزی اخبار 'عرب نیوز' کا ایک دن پہلے کا ایک نمبر گھر میں موجود تھا، اُس کے مطالعے میں جی نہ لگا۔ اس میں 'پاکستان ٹائمز' والی کوئی بات نظر نہ آئی۔ عقیلہ اور فضیلہ نیند سے بیدار ہوئیں تو اُن کی حرکات سے جی بہلنے لگا۔ نصیر عبّاس نے تاکید کی تھی کہ جب تک میں گھر نہ آؤں، آپ گھر سے باہر نہ نکلیں۔ عزیزہ عترت سے کہا کہ یہ پابندی مجھ سے تو برداشت نہ ہوگی۔ چنانچہ میں نے پاسپورٹ جیب میں رکھا اور نیچے اُتر گیا۔ نیچے کی منزلوں پر ہُو کا عالم طاری تھا۔ تیسری منزل کے فلیٹ میں سید کوثر علی شاہ رہتے ہیں جو کام پر گئے ہوئے تھے۔ دوسری منزل پر اس عمارت کے مرحوم مالک کے نام کی تختی لگی تھی۔ اُن کی بیوہ کبھی کبھار اس منزل میں آکر رہائش پذیر ہوجاتی تھیں۔ آج اس دروازے پر تالا لگا تھا۔ گراؤنڈ فلور میں ۔۔۔ صاحب رہتے تھے، اُن کے متعلق نصیر عبّاس نے بتایا تھا کہ وہ لاہوریئے ہیں اور مکہ میں اُن کی کریانے کی دُکان ہے۔ عرصے سے یہاں مقیم ہیں اور خاصے خوشحال ہیں لیکن لاہوریئے کے لاہوریئے ہیں یعنی ابھی تک 'ر' کو 'ڑ' اور 'ڑ' کو 'ر' میں بدل لیتے ہیں یعنی 'ریال' کو 'ڑیال' کہتے ہیں اور 'مردہ' کو 'مڑدہ'۔ کہتے ہیں کہ میں نے اپنی فلیٹ کے ایک کمرے کو "عُرفۃ النوم" بنایا ہے اور اس پر پچیس ہزار ڑیال خرچ کیے ہیں یعنی ایک خالص لاہوریئے کی طرح مبالغہ آرائی میں بھی دس گنا سے کام لیتے ہیں یعنی پچیس سو کو دس سے ضرب دے لیتے ہیں۔ اُس صبح یعنی ۲۳ مارچ کے دس بجے ان میں سے کسی صاحب سے ملاقات نہ ہوئی۔

میں نے ایک کاغذ پر گلی کا نمبر اور محلّے کا نام لکھ کر اُسے پاسپورٹ میں رکھ لیا۔ اب گلی کا نمبر یاد نہیں۔ محلّے کا نام "حیّ الزاہر" مجھے یاد ہے۔ تقریباً سو گز کے فاصلے پر "شارع تنعیم" ہے۔ سڑک کے اس کنارے کھڑے ہو کر میں متحرک ٹریفک کا نظارہ دیکھنے میں محو ہوگیا۔ دونوں لین پر کاروں کا تانتا بندھا تھا کہ ٹوٹنے میں نہ آتا تھا۔ سامنے ایک ثانوی اسکول تھا۔ ایک عمارت پر 'قصر الافراح' لکھا تھا۔ یہاں شادی بیاہ کی تقریبات منعقد ہوتی ہیں۔ قریب ہی ہسپتال تھا جس کا نام 'مستشفیٰ عبدالعزیز' ہے۔ ماحول نہایت صاف ستھرا تھا۔ وہی مال روڈ والا ماحول لیکن سبزہ و سایہ مفقود۔ سامنے بس سٹینڈ بھی تھا۔ ایک خوبصورت بس وہاں چند ثانیوں کے لیے کھڑی ہوتی اور پھر چل پڑتی۔ بس اکثر خالی نظر آتی۔ کبھی کبھار اُس میں دو چار آدمی نظر آتے اور وہ بھی غیر عرب۔ یہ بس مسجد الحرام جاتی تھی اور واپس آتی تو سڑک کے اس کنارے بکشک الافراح' کے پاس ٹھہرتی۔ میں "شارع تنعیم" کے کنارے کنارے مسجدِ تنعیم کی طرف کچھ دُور تک گیا اور لوٹ آیا۔

راستے میں پیدل آدمی کوئی نظر نہ آیا کہ جس سے میں سلام دعا کرتا۔ یوں بھی مجھے عربی صرف قرآن شریف ناظرہ تک آتی ہے، اس لیے کوئی آدمی مل بھی جاتا تو اُس سے بات چیت کیسے ہوسکتی البتہ صاحب سلامت ممکن ضرور تھی۔ کار میں بیٹھے ہوئے بہت سے آدمی پاس سے گزر گئے لیکن کسی نے سلام دُعا نہ کی۔ اسلامی آدابِ اخلاق تو یہ سکھاتے ہیں کہ کھڑا ہوا آدمی بیٹھے ہوئے کو اور سوار

پیدل کو سلام کرنے میں پہل کرے لیکن ان آداب کی پابندی نہ پاکستان میں ہوتی ہے، نہ عرب میں نظر آئی۔ اللہ اللہ خیر صلا!

دھوپ میں خاصی تیزی آگئی تھی، اس لیے گھر لوٹ آیا۔ جب سیڑھیاں چڑھ کر اُوپر پہنچا تو معلوم ہوا کہ ٹنکی میں پانی ختم ہے اور موٹر نیچے ہے جسے آن کرنا ہے۔ چنانچہ پھر سیڑھیاں اُترا، موٹر آن کی اور نیچے کھڑا ہوگیا تاکہ آرام کرلوں۔ اتنے میں ایک اور لاہوریئے مل گئے۔ تعارف پر معلوم ہوا کہ وہ الیکٹریشن ہیں اور پندرہ بیس سال سے کُویت میں مقیم ہیں اور بول چال کی عربی خوب جانتے ہیں۔ کہہ رہے تھے کہ اب ہماری اجارہ داری کا زمانہ ختم ہورہا ہے، اکثر کام عربوں نے سیکھ لیے ہیں، بیچے ٹکر اب ہمارا گزر ہے۔ وہ ابھی ابھی لاہور سے آئے تھے۔ کہنے لگے کہ اپنا وطن کسے پیارا نہیں ہوتا لیکن اب ہمیشہ کے لیے پاکستان جاتے ہوئے جی کانپتا ہے۔

میں نے کہا "ایسا تو نہ کہیے۔"

اُنھوں نے کہا "پاکستان کو تو میں کچھ نہیں کہہ رہا، اُن درندوں سے ڈر لگتا ہے جو وہاں ہر جگہ مُنہ کھولے نظر آتے ہیں کہ اُن کا بس چلے تو آپ کو سالم نگل جائیں۔"

"اپنا وطن اپنا ہی ہوتا ہے مستری جی!" میں نے کہا۔

مستری صاحب نے کہا "لیکن محنت مزدوری کرنے کا جو مزا یہاں ہے، وہ وہاں کہاں..... جتنا کام آپ کرتے ہیں، اُس کا پورا معاوضہ آپ کو مل جاتا ہے۔ کیا پاکستان میں بھی ایسا ہی ہوتا ہے؟"

"ایسا ہی ہوتا ہے،" میں نے جواب دیا "مزدور سر پر چڑھ کر اپنا معاوضہ وصول کرتا ہے۔ میں نے ایک مکان بنوایا تھا، اُس میں مجھے جو تجربہ حاصل ہوا مستری جی! وہ آپ کے بیان کے خلاف جاتا ہے۔"

"وہ کس طرح؟"

"جو مزدوری طے ہوئی، وہ میں نے پوری دی اور وقت پر دی۔ جب کبھی میرے پاس پیسہ نہ رہا، میں نے کام بند کردیا لیکن کسی راج کسی مزدور، کسی الیکٹریشن، کسی پلمبر، کسی بڑھئی کی رقم نہ ماری۔ مجھے یہ گلہ ہے کہ کسی نے اپنا کام پورا نہیں کیا۔ الیکٹریشن نے نہایت ناقص چیزیں لگا کر اعلیٰ کے دام وصول کیے اور کام بھی ناقص کیا۔ پلمبر نے پیشگی پوری رقم لے کر کام اُدھورا چھوڑ دیا۔ راج اور مزدور نے کبھی آٹھ گھنٹے پورا کام نہیں کیا۔"

میری اس تقریر پر مستری صاحب کچھ گھبرا سے گئے۔ کہنے لگے "میرا مطلب یہ نہیں تھا جو آپ سمجھے۔ ہم یہاں اگر دن رات کام کرتے ہیں، پیسہ کماتے ہیں تو خون پسینہ ایک کرکے۔ پاکستان جاتے ہیں تو لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ لُوٹ مار کا سامان ہے۔ ایئرپورٹ سے نکلنا دشوار ہوجاتا ہے۔ کسٹم والے سے لے کر ٹیکسی والے تک ہر شخص یہی چاہتا ہے کہ جو کچھ آپ کما کر لائے ہیں، اُس کے منہ میں ڈال دیں۔ کیا پاکستان میں کوئی چھوٹے سا چھوٹا کام بھی رشوت کے بغیر ہوتا ہے؟"

"نہیں!" مجھے ماننا پڑا۔

"اب گھر والوں کا حال سُنیے - چچا بھتیجے، بھائی، بہنیں، بھانجے، خالہ، پھوپھیاں اور اُن کی اولاد گِدھوں کی طرح آپ کے سُوٹ کیس پر بیٹھی ہے کہ دیکھئے! ہم میں سے میرے لیے کیا تحفہ نکلتا ہے۔ جو کچھ ہم کماتے ہیں، وہ ساتھ کے ساتھ گھر بھیجتے رہتے ہیں۔ وہاں جانے پر معلوم ہوتا ہے کہ سب کچھ میری بہنوں کی عیاشیوں پر اُڑ گیا۔ جو باقی بچا، اُس کے تحفے خرید لیے۔ اللہ اللہ خیر صلا۔" مستری صاحب نے کہا۔

عین اُس لمحے اُوپر کی منزل سے موٹے موٹے قطرے ٹپکنے لگے۔ وہ بولے "ٹینکی فُل ہوگئی" اور اُنہوں نے لپک کر موٹر آف کر دی۔ "ٹینکی بہت چھوٹی ہے۔ اُوپر کے دو فلیٹوں میں تو خاصی تکلیف ہوتی ہے۔ مکان کی مالکہ سے کہیں تو وہ کان نہیں دھرتی۔ اوّل تو وہ یہاں رہتی ہی کم ہیں اور چاہتی ہیں کہ جس طرح سے کام چلے چلتا رہے، اُنہیں پیشگی کرایہ مل جاتے۔"

مَیں نے سوچا "یہی حال پاکستان میں ہے۔ مالک مکان اور کرایہ دار میں کبھی یکجائی اور وحدت کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ دونوں ایک دوسرے کا استحصال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دونوں کو ایک دوسرے سے شکایات رہتی ہیں اور ہر ایک اپنے کو حق پر جان کر دوسرے کا حق مارتا ہے۔"

مکۃ المکرمہ میں جتنا عرصہ قیام رہا، اس ٹینکی نے بہت پریشان کیا۔ چوتھی منزل کی چھت پر بھی ایک کمرہ بنا ہوا تھا۔ اس کمرے میں جاوا کا ایک پورا خاندان رہتا تھا۔ یہ لوگ عرصے سے سعودی عرب میں آباد تھے اور اب مملکت کے شہری تھے لیکن جو سب سٹینڈرڈ زندگی وہ بسر کر رہے تھے، وہ اتنی باثروت دنیا میں بہت حیران کن بات تھی۔ مکان کی مالکہ نے اُن کے ذمّے مکان کی دیکھ بھال لگا رکھی تھی اور اُن کی ایک لڑکی کو مَیں سیڑھیاں صاف کرتے ہوئے روز دیکھتا تھا۔ میرا خیال ہے کہ وہ یہ ساری خدمت چھت پر بنے کمرے کے معاوضے میں بجا لاتے تھے۔ یہ نیچی چھت والا کمرہ اتنے آدمیوں کے لیے بہت تنگ تھا اور گرمیوں میں تنور بن جاتا ہوگا۔ اس میں ایئرکنڈیشنر بھی نہیں لگا تھا۔ صحن میں بھی بستر لگے ہوئے تھے اور اَلَم غَلَم سامان بکھرا ہوا تھا۔ ان میں دو تین ٹیپ ریکارڈر بھی تھے۔ ٹینکی بھی اِسی منزل پر تھی۔ چنانچہ اسی ٹینکی کے سلسلے میں مجھے اُوپر جانا پڑا تھا۔ نیچے موٹر چل رہی تھی اور پانی اُوپر نہیں آرہا تھا۔ مَیں یہ پتہ کرنے گیا تھا کہ ٹینکی میں پانی کیوں نہیں بھر رہا۔ گھر میں کئی عورتیں موجود تھیں لیکن نہ وہ میری زبان جانتی تھیں، نہ مَیں اُن کی۔ مَیں نے ٹینکی کی طرف اشارہ کرکے یہ پوچھا کہ یہ بھر کیوں نہیں رہی۔ جب اُنہیں میرے اشارے کی بھی سمجھ نہ آئی تو مَیں نیچے چلا آیا۔ میرے پیچھے پیچھے لڑکی پانی کا گلاس ہاتھ میں لیے آئی۔ وہ سمجھی کہ ان کے ہاں پینے کا پانی بھی ختم ہے۔ بارے نصیر عبّاس دوپہر کا کھانا کھانے گھر آیا تو موٹر کی آواز سُن کر اُسے پتہ چل گیا کہ پانی اُوپر نہیں جا رہا۔ اُس نے خرابی دُور کر دی۔ وہ چند منٹ دیر سے آتا تو موٹر جل جاتی۔

ایک دن ہمارے فلیٹ کی بجلی آف ہوگئی۔ اِس کی تحقیق کے لیے مَیں نیچے گیا تو وہاں حُسنِ اتفاق سے مستری صاحب مل گئے۔ اُنہیں بتایا کہ بجلی آف ہوگئی ہے۔ دیکھا تو کوئی کٹ آؤٹ نکال کر لے گیا تھا۔ تحقیق کرنے کے لیے اُوپر کی منزل پر آئے تو ایک جاوا عورت کٹ آؤٹ ہاتھ میں لیے کھڑی تھی۔ معلوم ہوا کہ اُن کی منزل پر تاروں سے چنگاریاں نکل رہی تھیں اور وہ نیچے سے کٹ آؤٹ نکال لائی تھی۔ مستری جی نے تار کاٹ دیا اور کٹ آؤٹ نیچے جاکر چوتھی منزل کے میٹر میں لگا دیے۔ ہماری بجلی بحال ہوگئی، جاووں کی بجلی کٹ گئی۔ یہ ایک معمولی سا واقعہ ہے، اس کی اہمیت صرف اتنی سی ہے کہ پانچویں منزل کے شیڈ کے نیچے یہ لوگ بجلی کے بغیر کس طرح گزارا کرتے ہوں گے، نہ پنکھا، نہ روشنی۔ مَیں نے مستری صاحب سے پوچھا کہ آیا تار کاٹنے کے علاوہ اور کوئی چارۂ کار نہیں تھا۔ اُنہوں نے کہا کہ نہیں۔ مَیں نے پوچھا کہ یہ لوگ اب اتنی گرمی میں دن کیسے گزاریں گے۔

"یہ اُن کا مسئلہ ہے یا مالکہ مکان کا۔ ہمیں اس سے کیا سروکار حضرت جی!" مستری صاحب نے دوٹوک لہجے میں کہا۔

مَیں جتنے دن مکے میں رہا، اس خیال سے بے چین ہو جاتا رہا بلکہ کچھ عجیب سی شرم محسوس کرتا رہا کہ مَیں کتنے آرام میں زندگی گزار رہا ہوں اور چند سیڑھیاں اُوپر اللہ کے کچھ بندے کتنے عذاب میں گرفتار ہیں۔ یہ بھی سوچتا رہا کہ پاکستان میں شاید اس سے بھی بدتر صورتِ حال

ہے، وہاں یہ احساسِ گناہ کیوں نہ پیدا ہوا۔ سوچ سوچ کر اس نتیجے پر پہنچا کہ میں اُس سرزمین پر تھا اور اُس شہر میں جہاں مساواتِ انسانی کا پہلا تجربہ شروع ہوا تھا یعنی مکّے کے ایک شریف خاندان کے مرفّہ الحال شخصؐ نے کہ جس کی بیویؓ پورے عرب کی ملکۂ تجارت تھیں، اپنے آرام اور چین تج دیے اور بلالؓ و صہیبؓ کی معاشی سطح پر اُترنے کے لیے اپنے آپ کو 'ڈی کلاس' کر لیا اور مدینے میں بھی جہاں اُنھیں بادشاہی حاصل تھی اور بلالؓ و صہیبؓ کو بھی نرم بستر مہیا ہوگئے تھے، اُنؐ کی پُشت کھجور کی چٹائی سے الگ نہ ہوئی۔

انہیں دنوں جب نصیر عبّاس چھٹی پر وطن آیا تو میں نے جا دروں کے متعلق پوچھا۔ معلوم ہوا کہ اُن کی بجلی جلد ہی بحال ہوگئی تھی۔

چونکہ میں نے مکّۃ المکرّمہ کو اسی ایک مکان اور اسی ایک گلی یا زیادہ سے زیادہ اسی ایک محلّے میں دو تین کلومیٹر کے فاصلے تک محدود دیکھا جہاں تک میں روزانہ پیدل ہو آیا کرتا تھا، اس لیے میرا مطالعہ نہایت سطحی سا رہا۔ میں اس شہر کے لوگوں سے نہ ملا اور نہ اُن سے کوئی راہ و رسم کی سبیل نکلی، اس لیے میں اُن کے متعلق اپنی طرف سے کچھ بھی نہ کہہ سکوں گا۔ لوگوں سے سُنا کہ مکّے کے عرب ملنسار نہیں بلکہ مزاج کے خاصے درشت ہیں اور کاروباری ذہنیت اُن پر اتنی حاوی ہے کہ وہ انسان کو بھی کاروبار کے آئینے میں دیکھتے ہیں وغیرہ۔ مجھے ایسا کوئی تجربہ نہیں ہوا۔ البتہ اس گلی کے صبح سے لے کر شام تک کے منظر کی کچھ جھلکیاں پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں جس میں میں نے چند دن گزارے۔

اس گلی کے آغاز میں وہ عمارت ہے جس کی چوتھی منزل کی کھڑکیوں سے میں ہر صبح مکّۃ المکرّمہ کا مختلف زاویوں سے ایریل نظارہ کرتا ہوں۔ اُس وقت تک گلی بھی جاگ چکی ہوتی ہے۔ لوگ ناشتہ کرکے اپنے اپنے کام پہ روانہ ہو رہے ہوتے ہیں۔ گلی کے اکثر لوگوں کے پاس اپنی ٹرانسپورٹ ہے، خاص طور پر میں نے اس گلی کے کسی عرب کو گاڑی کے بغیر نہیں دیکھا۔ کچھ بچے بستے اٹھائے پیدل اسکول کی طرف رواں نظر آتے ہیں۔ کچھ کو میں گاڑیوں میں سوار ہو کر اسکول جاتے دیکھتا ہوں۔ میں کسی عورت کو گھر سے نکلتے نہیں دیکھتا۔ عربوں کے ہاں ابھی تک محلات اور حرموں والا پردہ ہے۔ ایک عورت کو ایک گھر سے روزانہ نکلتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ اس کے ہاتھ میں ٹوکری ہوتی ہے اور آدھے چہرے پر نقاب۔ یہ غالباً اس گھر کی حبشی نژاد خادمہ ہے جو بازار سے سودا سلف لینے جا رہی ہے۔ کام پہ جانے والوں میں غیر مُلکی لوگوں کی تعداد بھی خاصی ہے۔ یہ لوگ اسی گلی میں رہتے ہیں۔ میں بھی ناشتہ کرکے نیچے گلی میں آجاتا ہوں۔ مستری صاحب دھوتی باندھے میرے پاس آکھڑے ہوتے ہیں۔ ایک چوہدری ٹائپ پنجابی پاس سے گزرتے ہوئے 'السلام علیکم' کہتے ہیں۔ مستری صاحب میرا ان سے تعارف کراتے ہیں کہ بابا جی لاہور سے عُمرہ کرنے آتے ہیں۔ مستری صاحب کو بابا جی کا نام معلوم نہیں اور بابا جی مستری صاحب کا نام نہیں جانتے۔ چوہدری صاحب مجھ سے مل کر بہت خوش ہوتے ہیں اور اپنی راہ لیتے ہیں۔ تعارف میں مستری صاحب مجھے اُن کا نام بتاتے ہیں اور میں حسبِ عادت فوراً بھُول جاتا ہوں۔ اُن کے بعد ایک سندھی گزرتے ہیں اور پھر ایک بروہی۔ بروہی کے چہرے پر نہایت گھنی سیاہ ڈاڑھی ہے۔ پھر میں شارعِ تنعیم کی طرف نکل جاتا ہوں۔

دوپہر تک گلی میں خاصی ویرانی کا سا سماں رہتا ہے۔

اِکا دُکا لوگ سر پر خوانچہ رکھ کر کچھ بیچنے کے لیے بھی آیا کرتے ہیں۔ کیا بیچتے ہیں؟ میں نہیں جانتا البتہ وہ ہانک اسی طرح کے لگاتے ہیں جیسے ہمارے ہاں کے خوانچہ بردار لگاتے ہیں۔ خوانچہ بردار کی زبان نہ یہاں میری سمجھ میں آتی ہے، نہ وہاں لیکن زبان ایک ہی ہوتی ہے۔ گلی میں آکر ہانک لگانے والوں کی یہاں اتنی کثرت نہیں جتنی لاہور میں ہے۔ اس لیے گلی میں شور و غُل بہت کم ہوتا ہے بلکہ اتنا کم

ہوتا ہے کہ ہم لوگ جو شور و غل کے عادی ہیں، کچھ گھبرا سے جاتے ہیں۔ جب میں سہ پہر کو قیلولہ کر کے جاگتا ہوں تو گلی کی رونق بھی لوٹ آتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے بچے گلی میں فٹ بال کھیل رہے ہوتے ہیں اور شام تک چیختے چلاتے رہتے ہیں۔ وہی لاہور کی گلی والا سماں پیدا ہو جاتا ہے۔ ان بچوں میں حبشی نسل کے بچے بھی نظر آتے ہیں کہ جن کے خدوخال میں کالے رنگ یا گھونگھریالے بالوں کے علاوہ حبشی نژاد ہونے کا اور کوئی ثبوت نظر نہیں آتا یعنی ناک اور ہونٹ خاصے متوازن ہو گئے ہیں۔ چوتھی منزل پر ان بچوں کی چیخم دھاڑ کا شور جب پہنچتا ہے، تو اپنا لہجہ بدل لیتا ہے یعنی یوں لگتا ہے جیسے بچے عربی میں نہیں پنجابی میں چیخ چلا رہے ہوں!

اس گلی کے آغاز میں ایک جگہ لوگ پلاسٹک کے تھیلوں میں کوڑا کرکٹ بند کر کے پھینک آتے ہیں۔ محکمہ صفائی کا ایک آدمی ہاتھ گاڑی لیے ہوئے آتا ہے اور تھیلے اٹھا کر گاڑی میں رکھ لیتا ہے۔ بعض اوقات وہ گھروں میں گھنٹی بجا کر اطلاع کرتا ہے کہ اپنا تھیلا لاؤ، میں جا رہا ہوں۔ صفائی صبح صبح ہو جاتی ہے، اس لیے گلی میں بُو بالکل نہیں ہے۔ کبھی کبھار پھینکتے وقت پلاسٹک کا کوئی تھیلا کھل جاتا ہے تو اُس میں 'رزق'، یعنی روٹی کی مقدار خاصی نظر آتی ہے۔ رزق یہاں اتنا وافر ہے کہ اُسے پھینک دیا جاتا ہے۔ رزق کے ضیاع پر میرے تو رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ہمیں تو بزرگوں نے سکھایا تھا کہ روٹی کا کوئی ٹکڑا زمین پر گر پڑے تو اُسے جھاڑ پھونک کر چومو اور کھاؤ۔ اس میں بہت ثواب ہے اور جو لوگ رزق کو مقدس نہیں سمجھتے، اُنہیں اللہ رزق سے محروم کر دیتا ہے۔ ہمیں تو یہ بھی کہا جاتا تھا کہ جس رکابی میں سالن ہے، اُسے خوب صاف کرو کیونکہ یہ سُنّتِ رسولؐ ہے اور اس میں اتنا ہی ثواب ہے جتنا کعبے میں جھاڑو دینے کا۔ ہمارے ہاں بھی جُوں جُوں رزق کا کال پڑ رہا ہے، تُوں تُوں اس کا ضیاع بڑھتا جا رہا ہے خاص طور پر بیاہ شادی کی دعوتوں میں تو رزق نہایت بے دردی سے ضائع ہوتا ہے۔ البتہ یہاں بچی کھچی روٹی ضائع نہیں جاتی۔ یا تو یہ گائے بھینسوں کے پیٹ میں چلی جاتی ہے یا پیس کر ہمارے ہی آٹے میں ملا دی جاتی ہے کہ عطائے تو بہ لقائے تو۔ کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں پر بہت سے کتے، بلیاں، گدھے، گھوڑے کوّے اور چڑیاں پلتی رہتی ہیں۔ اس گلی میں کوڑے کرکٹ کی جگہ پہ کوئی پرندہ یا جانور نظر نہیں آتا۔ کُتا میں نے بالکل نہیں دیکھا، بلیاں بہت ہیں۔ وہ پلاسٹک کے تھیلوں میں بھرے رزق کو قابلِ اعتنا نہیں جانتیں۔

میں پاسپورٹ جیب میں ڈال کر شارعِ تنعیم کی جانب نکل جاتا ہوں۔ صُبح صُبح شارعِ تنعیم پر سفید عربی لبادوں میں ملبوس بہت سے طالب علم نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے، سڑک سے پار ثانوی اسکول ہے۔ جب تفریح کا وقت ہوتا ہے تو سڑک کے اس طرف کھانے پینے کی دُکانوں پر طلبا کا رَش ہوتا ہے۔ ایک ہاتھ میں برگر، دوسرے میں کوک۔ کچھ بچے دُکان کے تھڑے پر غالیچہ بچھا کر بیٹھ جاتے ہیں اور خوب کھاتے پیتے ہیں۔ پیریڈ ختم ہوتا ہے تو غالیچہ لپیٹ کر بغل میں دبا لیتے ہیں اور سڑک پار کر کے اسکول کی عمارت میں داخل ہو جاتے ہیں۔ میرے اندر کا اُستاد اور باپ چاہتا ہے کہ اِن بچوں سے دو چار باتیں کرے کہ تم کس درجے میں پڑھتے ہو؟ تمہارے مضامین کون کون سے ہیں؟ کیا انگریزی تمہارے لیے لازمی ہے وغیرہ لیکن افسوس کہ عربی نہیں آتی۔ جو عربی لڑکے بول رہے ہیں، اُس کا ایک لفظ بھی پلّے نہیں پڑتا۔ مکۃ المکرمہ کے کسی عرب طالب علم سے مشرف بہ کلام ہونے کا موقع نہ ملا۔

عزیزم نصیر عباس نے سو ریال میری جیب میں ڈالے ہوئے ہیں کہ بوقتِ ضرورت کام آئیں۔ انہیں صَرف کرنے کا موقع ہی نہیں

ہو ملتا۔ میں دکشنک الافراح سے سیون اَپ کی ایک بوتل لے کر پیتا ہوں۔ گھر پہنچتا ہوں تو نصیر عباس کہتا ہے "آباجی! اکیلے اکیلے

عیاشی ہو رہی تھی۔"

اُس کی ماں نے پوچھا "یہ کون سی عیاشی کر رہے تھے؟"

"آپا جی! یہ کٹک الافراح پر کھڑے کوک پی رہے تھے۔"

"یہ اچھی بات تو نہیں۔ اکیلے اکیلے کوک۔ ہمارے لیے بھی لے آتے۔"

مَیں کچن میں جاتا ہوں اور فریج سے کوک نکال لاتا ہوں "لیجئے! کوک حاضر ہے۔"

"یہ تو کوکا کولا ہے۔" وہ کہتی ہیں۔

شام کو ہم حرم شریف چلے جاتے ہیں۔ مَیں سارا دن اسی وقت کے انتظار میں گزارتا ہوں۔ ہم تقریباً ہر روز مغرب اور عشاء کی دونوں نمازیں حرم میں پڑھتے ہیں۔ ہر روز آتے جاتے ہوئے "جنت المعلّٰی" کے پاس سے گزرتے ہیں جو مکۃ المکرمہ کا قدیمی قبرستان ہے اور حضورؐ کے آبا و اجداد یہاں مدفون ہیں۔ یہاں اب کسی قبر کا تعویذ باقی نہیں۔ نصیر عبّاس دُور ہی سے اشارہ کرکے بتلاتا ہے کہ وہ دیکھیے حضرت خدیجۃ الکبریٰؓ کا مزار اور وہ حضرت ابوطالبؓ کا ہے۔ چونکہ قبر پر نہ تعویذ ہے، نہ لوحِ مزار، اس لیے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ یہ مزار کہاں واقع ہیں۔ دُور ہی سے فاتحہ پڑھ لیتے ہیں۔ کار میں بیٹھے بیٹھے ہم 'جنت المعلّٰی' کی سیر کرتے ہیں۔ سڑک موڑ کاٹ کر ایک پہاڑی پر چڑھتی ہے تو اونچائی سے پورا قبرستان نظر آتا ہے۔ یُوں لگتا ہے جیسے قبرستان میں کیاریاں سی بنی ہیں۔ اصل میں قبر پر ایک سیاہ پتھر نشان کے طور پر باقی رکھا جاتا ہے۔ یہ پتھر ساتھ ساتھ لگے ہوتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی کیاریوں کی مینڈھوں کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ یہ پتھر لوحِ مزار کے طور پر استعمال ہوتے ہیں لیکن ان پر مرحوم کا نام یا کوئی شعر یا آیت کُھدوانے کی اجازت نہیں گویا موت کے بعد آدمی اُسی طرح بے نشان اور بے نام ہو جاتا ہے جس طرح کہ وہ وجود میں آنے سے پہلے تھا۔ ہم پاکستانی ایسے قبرستانوں کو دیکھنے کے عادی ہیں جہاں ہر جمعرات کو ہر قبر پر چراغ جلتا ہے اور اندھیرے میں یہ منظر ہمیں بہت پُراسرار لگتا ہے جیسے شہرِ خموشاں کے لوگ جاگ اُٹھے ہوں اور ایک نہایت گمبھیر، غیر ارضی اور بارونق دنیا آباد ہوگئی ہو جس سے گلاب، چنبیلی، موتیے اور لُوبان کی خوشبو آتی ہے۔ قبر کے ساتھ جذباتی وابستگی ہماری گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ مَیں اس منظر سے عجیب سا تاثر لیتا ہوں یعنی بے بسی، بے کسی، مایوسی اور حزن و غم کا ایک نہایت گھُٹا گھُٹا تاثر کہ موت کے بعد کی زندگی کی جو روشنی میرے اعتقاد کا جُزو ہے اور جو اندھیرے میں جگنو کی طرح چمکتی ہے، وہ بھی بجھ جاتی ہے۔ چنانچہ اسی قنوطیت زدہ کیفیت کا اثر ہے کہ مَیں نصیر عبّاس سے کبھی اصرار نہیں کرتا کہ مجھے ان دو محسنینِ اسلام کی قبروں پر لے چلو کہ ایک ایک فاتحہ قریب سے پڑھ کر اُن کا شکریہ تو ادا کر سکوں۔ پھر خیال آتا ہے کہ مَیں کیا اور میرا فاتحہ کیا۔ اسلام کی تبلیغ و اشاعت میں ان ہستیوں کی خدمات کو کون بُھلا سکتا ہے۔ ایک محسنِ اسلام حضرت ابوطالبؓ نے اپنی زندگی کا ہر آرام محمد مصطفیٰؐ کی حفاظت و سلامتی کے لیے تج دیا اور اُس کی وفات کے بعد اُس کی اولادِ حسنِ اسلام کی آبیاری اپنے خون سے کرتی رہی اور دوسری ہستی یعنی حضرت خدیجۃ الکبریٰؓ نے نہ صرف اپنی ذات کی نفی کی اور اُسے فنافی الاسلام کر دیا بلکہ اپنی بے پناہ دولت کو بھی صرفِ اسلام کر دیا۔

جونہی مسجد الحرام کے مینار نظر آتے ہیں، دل کی کبیدگی دُور ہو جاتی ہے۔ وضو کرکے جب ہم بابُ الصفا کے راستے مسجد کے اندر قدم رکھتے ہیں تو قلب و نظر میں وسعت و کشادگی کی جنتیں آباد ہو جاتی ہیں۔ صحنِ کعبہ میں حسبِ معمول بہت رونق ہے۔ طواف جاری ہے۔ فضا میں خنکی اِتنی

حد تک رچ چکی ہے کہ دن کی گرمی داستانِ پارینہ معلوم ہوتی ہے۔ قالینوں کے گداز میں پاؤں دھنس جاتے ہیں۔ خوشبو سپرے کرنے والے بار بار آتے ہیں اور ہوا کو معطر کر جاتے ہیں۔ کم سن بچے صحنِ کعبہ میں آکر بہت خوش ہوتے ہیں اور اِدھر اُدھر بھاگتے پھرتے ہیں۔ انہیں میں عقیلہ بھی شامل ہو جاتی ہے۔ ایک دن عترت کی اور ایک دن نصیر عباس کی ڈیوٹی لگتی ہے کہ وہ عقیلہ کا خیال رکھے۔ صحنِ کعبہ میں جو نماز بھی پڑھتا ہوں، وہ دل پر نقش ہو جاتی ہے۔ عشا کی نماز کے بعد طواف اور طواف کے بعد نمازِ طواف آبِ زم زم کے کئی آبخورے ازلی اور ابدی پیاس کو بجھانے کے لیے۔ ان میں اور دیوارِ کعبہ سے لپٹ کر دعائیں مانگنے میں عجیب کیف آتا ہے۔ حجرِ اسمٰعیلؑ یا حلیم میں دو رکعت نماز پڑھنے سے کچھ اور ہی سرور حاصل ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہاں ماں بیٹے یعنی حضرت ہاجرہؓ اور حضرت اسمٰعیلؑ مدفون ہیں۔ حلیم کے سامنے کعبے کی چھت پر میزابِ رحمت ہے یعنی رحمت کا پرنالہ جو سونے کا بنا ہوا ہے۔

حلیم کے ساتھ دو واقعات منسوب ہیں۔ ایک تو یہ کہ حضرت عبدالمطلب اِسی جگہ سوئے ہوئے تھے جب اُنہیں چاہِ زم زم اور اُس میں مدفون خزانے کی بشارت ہوئی تھی اور دوسرا یہ کہ اسی جگہ سے رسول اللہؐ کو معراج کا شرف حاصل ہوا تھا۔ ایک رات حضورؐ اپنی چچازاد بہن اُمِ ہانیؓ بنتِ ابوطالبؓ کے گھر میں عشا کی باجماعت نماز پڑھنے کے بعد سو گئے۔ کچھ دیر بعد اُٹھے اور صحنِ کعبہ میں چلے گئے۔ وہاں آپؐ کو نیند کی خواہش محسوس ہوئی تو حجرِ اسمٰعیل میں لیٹ گئے۔ آپ سو رہے تھے کہ جبریلؑ آئے اور اُنہیں بیدار کر کے بازو سے تھاما اور مسجدِ حرام سے باہر لے آئے۔ یہاں براق کھڑا تھا۔ حضورؐ اُس پر سوار ہو جاتے ہیں اور بیت المقدس کی طرف اُن کی معراج کے پہلے مرحلے کا آغاز ہوتا ہے۔

مَیں ہر صبح نماز کے بعد علامہ اقبالؒ کی نعت "مناجات بحضورِ رسالت مآبؐ" پڑھتا ہوں کہ میں اِس مناجات میں کچھ اور ہی معنی پیدا ہو گئے۔ مجھے معلوم تھا کہ انشاءاللہ ۲۸ مارچ کی صبح کو ہم عازمِ مدینہ ہوں گے۔ اس کے باوجود اس مناجات کو مَیں مدینے کی طرف اپنا پیغامبر بنا کر بھیجتا تھا۔ اس کے علاوہ جامیؔ کی ایک مشہور نعت کا مطلع بھی وردِ زبان رہتا۔

؎ نسیما! جانبِ بطحا گزر کُن ز احوالم پیمبرؐ را خبر کُن

۲۵ مارچ کو دہران سے عزیزان طاہر عباس اور عابدہ بھی اپنے دو بچوں کے ہمراہ عمرے کے لیے آئے۔ طاہر عباس میرے عزیز سید علمدار حسین بخاری کے فرزندِ ارجمند ہیں۔ جیسا کہ مَیں نے پہلے ذکر کیا ہے وہ پاسپورٹ اور ٹکٹ گم ہو جانے کی وجہ سے نہ آسکے تھے۔ ۲۷ مارچ کو اُنہیں مدینے کے لیے رخصت کیا۔ آخر ۲۸ مارچ جمعرات کی وہ صبح بھی طلوع ہو گئی جس کا ازل سے مجھے انتظار تھا۔ کھڑکی سے باہر دیکھا تو اچانک ہر طرف مکے کی سرمئی پہاڑیاں اُبھر آئیں، چڑیاں چہچہائیں اور کبوتروں کی ایک ڈار ایک چھت سے اُڑی اور دوسری چھت پر جا بیٹھی۔ تقریباً سات بجے صبح ہم اُس سفر پر روانہ ہو گئے کہ جس کے بغیر حج و عمرہ قبول ہی نہیں ہوتے۔ حج اور عمرہ کرنے والے خوش نصیب مسلمان کو کتنا بڑا اعزاز ملتا ہے کہ تاجدارِ مدینہؐ خود اُسے مدینے آنے کی دعوت دیتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ اگر ان کی دعوت قبول نہ کی گئی تو یہ ان کی ذاتِ اقدس پر بہت بڑا ظلم ہوگا۔ اگر اس حضورؐ کی یہ حدیث جس کا مفہوم مَیں نے اُوپر بیان کیا ہے، ہر لحاظ سے صحیح نہ ہوتی تو کیا پتہ کہ جس طرح حاجیوں کو صحابہؓ، اُمہات المومنینؓ اور اہلِ بیتؓ کی قبروں کی زیارت نصیب نہیں ہوتی، اُسی طرح گنبدِ خضرا کی زیارت سے جو دل اور آنکھوں کو راحت ملتی ہے، اُس سے بھی وہ محروم رہ جاتے۔ جب مَیں تاجدارِ مدینہ کے بلاوے پر عازمِ سفر ہوا تو میری جذباتی دُنیا دگرگوں تھی۔ مَیں اندر سے ہل گیا تھا۔ مَیں اپنی زندگی کے سب سے بڑے سفر کی تکمیل کر رہا تھا۔ نہ جانے اس کا انجام کیا ہو؟ کیا مَیں مدینے پہنچ جاؤں گا اور وہاں سے واپس آکر یہ بیان کر سکوں گا کہ مَیں نے جو لمحات مدینے میں گزارے اُن کی کیفیت کیا تھی اور کیا وہ میری زندگی کا حاصل

بنے یا اس سے ٹوٹ کر خلاؤں کے سیارے بن گئے؟

اس قافلے میں عترت، عقیلہ اور فضیلہ بھی شامل تھیں۔

مکے سے دو سڑکیں مدینے جاتی ہیں۔ ایک پرانی سڑک جس پر بدر کا قصبہ آتا ہے اور ایک شارع ہجرہ جو حال ہی میں مکمل ہوئی ہے۔ اس سے مدینے کا فاصلہ کم ہو گیا ہے اور اسے جدید خطوط پر تعمیر کیا گیا ہے۔ سڑک بہت وسیع ہے۔ آنے جانے کے ٹریک الگ الگ ہیں اور درمیان میں کافی جگہ خالی رکھی گئی ہے۔ ہر ٹریک میں تین 'لین' ہیں۔ اس سڑک سے مکے کا مدینے سے فاصلہ تقریباً سوا چار سو کلومیٹر ہے۔ پرانی سڑک سے فاصلہ بھی زیادہ ہے اور وہ چوڑی بھی کم ہے۔ خیال تھا کہ مدینے سے واپسی پر ہم دوسری سڑک سے آئیں گے اور راستے میں شہدائے بدر کے قبرستان میں فاتحہ بھی پڑھ لیں گے۔

مکہ کوئی بڑا شہر نہیں۔ پانچ سات کلومیٹر کے بعد آبادی ختم ہو گئی اور کھلے صحرا کا منظر شروع ہو گیا۔ سڑک کے متوازی دونوں طرف پہاڑیاں ہیں، سوکھی سڑی پہاڑیاں، بکھری بکھری یعنی ان کا سلسلہ نہیں بنتا۔ کبھی شارع سے کچھ دور چلی جاتی ہیں، کبھی نزدیک آجاتی ہیں۔ کئی مقامات پر پہاڑیوں کو کاٹ کر سڑک بنائی گئی ہے۔ سڑک ہموار ہے اور کار سڑک پر تیرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شارع جدید (جدہ) کی طرح اس سڑک پر بھی کہیں دھچکا نہیں لگتا۔ سیاہ سڑک دور تک نظر آتی ہے اور اس کے نشیب و فراز عجیب منظر پیش کرتے ہیں۔ کوئی چڑھائی یا کوئی اترائی (ڈیپ وغیرہ) یا موڑ اچانک نہیں آتا۔ دور سے جو موڑ نہایت خطرناک نظر آتا ہے، وہ خود بخود طے ہو جاتا ہے۔ سٹیرنگ میں مجھے کوئی حرکت نظر نہ آئی۔ نصیر عباس سے پوچھا کہ تم نے سٹیرنگ کو ذرا بھر نہیں گھمایا اور موڑ طے ہو گیا۔ اس نے جواب دیا "یہ موڑ اس طرح بنائے گئے ہیں کہ لاشعوری طور پر ہاتھ اپنے آپ سٹیرنگ کو گھماتا رہتا ہے اور حرکت اتنی خفیف ہوتی ہے کہ نظر نہیں آتی۔"

ہر منظر اپنے اندر دلکشی کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور رکھتا ہے۔ حدِ نظر تک طرح طرح کی شکلوں کی پہاڑیاں تھیں۔ بعض تو اہرام سے مشابہ تھیں۔ وادیوں میں نشیب و فراز تھے اور کہیں کھلے خالی صحرا تھے اور کہیں وادیوں میں سوکھی سڑی جھاڑیاں تھیں۔ ان پر مارچ کے آخر کی دھوپ کی سفید چادر بچھی تھی۔ اس کی نُقرئی چمک میں ابھی وہ کیفیت پیدا نہیں ہوئی تھی جو آنکھوں کو چکا چوند کر دیتی ہے۔ بند کھڑکی کے شیشے سے یہ سارا منظر ایک تصویر کی مانند نظر آتا تھا جو ساکن و صامت ہو۔ اس سکون میں عجیب سا سحر تھا۔ کار کی ہموار حرکت کی وجہ سے آنکھوں میں نیند اترنے لگی تو میں نے زبردستی اپنے آپ کو ایک جھٹکا دیا۔ نیند بھی ایک متعدی کیفیت ہے مجھے خطرہ محسوس ہوا کہ سفر لمبا ہے اور خدانخواستہ ایسا نہ ہو کہ نصیر عباس کی آنکھ جھپک جائے۔ میرے ایک عزیز ونگ کمانڈر (ریٹائرڈ) سید ناظر حسین بخاری کی ایک جھپکی نہایت خطرناک ثابت ہوئی۔ وہ سعودی ایئر فورس میں ایک نہایت اہم عہدے پر فائز تھے۔ حج کر کے کار کے ذریعے واپس آ رہے تھے کہ انہیں غنودگی کے ایک لمحے نے اچانک آ لیا اور دوسرے لمحے ان پر قیامت گزر گئی۔ کار الٹ گئی۔ ان کے بچے اللہ کے فضل و کرم سے بچ سلامت رہے لیکن دونوں میاں بیوی کانچ کے کھلونوں کی طرح ٹوٹ پھوٹ گئے۔ یہ جدید سرجری کا کمال تھا کہ ایک ایک ہڈی کو جوڑ کر اس قابل بنایا کہ وہ چل پھر سکیں۔ یہ حادثہ مکے سے مدینے جانے والی پرانی سڑک پر ہوا۔ نصیر عباس نے ان کی کار کے ڈھانچے کو دیکھا تھا۔ کار تڑ مڑ کر لوہے کا ڈھیر بن گئی تھی۔ ان کا زندہ رہنا ایک معجزے سے کم نہیں تھا۔

شارع ہجرہ کو چالو ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا لیکن اس پر بھی ہر کلومیٹر کے بعد کسی کار یا کسی جیپ کا لاشہ نظر آتا ہے۔ میں نے نصیر عباس

سے پوچھا کہ اتنی محفوظ سڑک پر حادثے کیوں ہوتے ہیں۔ اُس نے بتایا کہ لوگ سڑک کو محفوظ سمجھ کر گاڑی بہت تیز چلاتے ہیں، خاص طور پر ٹیکسی ڈرائیور۔ ذرا سی غفلت خوفناک حادثے کا باعث بن جاتی ہے لیکن یہ ساری گاڑیاں حادثوں کا شکار نہیں ہیں، اکثر گاڑیاں کسی فنی خرابی کے باعث رُک جاتی ہیں تو مالک اُنہیں یہیں چھوڑ جاتے ہیں۔ کسی مکینک کو لا کر کار کو ٹھیک کروانے یا لدوا کر کسی گراج تک لے جانے میں بہت خرچ اُٹھتا ہے۔ لوگ نئی گاڑی خرید لیتے ہیں۔ یُوں بھی عربوں کو پُرانی یا داغدار گاڑی پسند نہیں اور سارے عرب میں کوئی ایسا کارخانہ نہیں کہ جہاں سکریپ کو گلا کر لوہا بنایا جائے۔ ایسے کاموں کو شاید عرب اپنی شان کے شایاں بھی نہیں جانتے۔ عرصہ ہوا کہ ایک پاکستانی جو سکریپ کا کاروبار کرتا تھا، جدّے سے مکّے اور مکّے سے مدینے تک اتنے سکریپ کو گلتے سڑتے دیکھ کر ٹھنڈی آہیں بھرتا رہا۔ وہ حج کر کے واپس پاکستان آیا تو ہر ملنے والے کو یہی بتاتا رہا کہ سعودی عرب میں کروڑوں کا سکریپ ضائع جا رہا ہے۔

پولیس نے سڑک کے کنارے سٹینڈ بنا کر حادثے کا شکار ہونے والی کئی کاروں کے ڈھانچوں کو اُن کے اُوپر رکھ دیا ہے کہ ڈرائیوروں کو عبرت حاصل ہو۔ اِس کے باوجود لوگ گردن توڑ سپیڈ پر گاڑیاں چلا رہے تھے۔ عبرت صرف مجھے حاصل ہو رہی تھی جس کا ہاتھ سٹیرنگ پر نہیں تھا۔ مَیں نے ہر ممکن طریقے سے نصیر عبّاس کو بیدار رکھا۔ اُسے گفتگو میں مصروف رکھا۔ ریڈیو لگوایا۔ اُس پر قرأت نشر ہو رہی تھی لیکن قاری عبدالباسط اور قاری خوشی محمد والی قرأت نہیں تھی کہ مسحور بھی کرتی اور بیدار بھی رکھتی۔

اچانک سڑک کے کنارے میری نظر ایک ٹیلے پر پڑی جس کی چوٹی پر سیاہ رنگ کے پتھر چمک رہے تھے۔ ان پہاڑیوں کا سلسلہ نہ جانے کس کلومیٹر سے شروع ہوا لیکن جب پہلی بار مَیں ان کی موجودگی سے آگاہ ہوا، تو مَیں کچھ حیران سا ہوا۔ مَیں نے سوچا کہ یہ کوئلے کی پہاڑیاں ہیں۔ پھر خیال آیا کہ کوئلہ تو زمین کے نیچے ہوتا ہے۔ نصیر عبّاس سے پوچھا تو اس نے بھی لاعلمی کا اظہار کیا۔ ایک جگہ تو دُور دُور تک ایسی پہاڑیاں نظر آ رہی تھیں کہ یوں لگتا تھا کہ جیسے اُنہیں کالے کالے بالوں کا وگ پہنا دیا گیا ہو۔ پھر دُور دُور تک کالے پتھروں کے کھیت سے نظر آئے، ایسے ہموار کھیت کہ جن میں کالے کالے پتھر دانتوں کی طرح اُگ آئے تھے۔ انہیں کھیتوں کے اُوپر کنکریٹ اور بجری ڈالی گئی تھی اور اس پر تارکول بچھا کر شاہراہِ ہجرہ بنائی گئی تھی۔ اِسی دندانے دار سیاہ راستے پر آج سے چودہ سو سال پہلے ایک چھوٹا سا قافلہ تین ناقوں پر سوار گزرا تھا۔ اگلے ناقے پر راہبر بیٹھا تھا اور پچھلے دو ناقوں پر دو بزرگ سوار تھے۔ اُن میں سے ایک بزرگ کے چہرے کا نُور اُس کے آگے آگے سفر کر رہا تھا کہ اُس کے ناقے کا سایہ تو سیاہ راستے پر دَوڑ بھاگ رہا تھا لیکن اس کا اپنا سایہ اِس نُور میں گُم ہو گیا تھا۔ یہ مسافت جسے ہماری کار پانچ گھنٹوں میں طے کرنے کا عزم رکھتی تھی، ان ناقہ سوار مسافروں نے کئی دنوں میں قطع کی تھی اور اُن دنوں عرب کا موسم گرما بھی اپنے عروج پر تھا اور دُھوپ بھی تیز تھی اور اس کی چمک آنکھوں کو خیرہ کئے دیتی تھی اور باطل اپنی تمام قوتوں کے ساتھ اُن کے پیچھے پیچھے لگا ہوا تھا۔ اور ہم کار میں بیٹھے تھے اور کار میں ایئر کنڈیشنر بھی لگا تھا۔ تاریخ کا یہ صفحہ اچانک اُلٹ گیا تھا اور اس پر نقش اس منظر نے مجھے اپنے گردو پیش سے بالکل بے گانہ بنا دیا تھا۔ سڑک کے کنارے کالے پتھروں کے تپتے ہوئے دانتوں میں کوئی درخت بھی نظر نہیں آتا تھا کہ جس کے سائے تلے اِن مسافروں نے آرام کیا ہو۔ جہاں کہیں آفتاب کی حدت ناقابلِ برداشت ہو جاتی، قافلہ پڑاؤ کر لیتا۔ ایک بزرگ کسی جھاڑی کے چھدرے سائے میں چادر بچھاتے اور دوسرے بزرگ اُس پر آرام کی خاطر بیٹھ جاتے۔ ان کے کئی دن تو دشمنوں کے خوف و خطر میں بسر ہوئے تھے۔ اب دشمن دُور رہ گیا تھا اور جائے امن قریب تر ہوتی جا رہی تھی جسے ہجرت سے قبل ہی حضورؐ نے خواب میں دیکھا تھا۔ یہ ایک پُر بہار مقام تھا۔ خیال تھا کہ وہ یمامہ یا ہجر کا شہر ہوگا لیکن وہ شہر مدینہ نکلا۔

آج سے تیس پینتیس سال پہلے کا ذکر ہے، میں نے آں حضورؐ کے واقعۂ ہجرت پہ ایک مضمون لکھا تھا۔ کیوں لکھا، مجھے معلوم نہیں۔ وہ مضمون کب کا گم ہو چکا ہے۔ یہ بھی یاد نہیں رہا تھا کہ میں نے کبھی ایسا مضمون لکھا بھی تھا۔ شارعِ ہجرت کے اس مقام پر تاریخ کا ایک صفحہ اچانک اُلٹ گیا تو اس مضمون کی دھندلی یادیں میری ہم سفر ہو گئیں۔ ان یادوں میں کالے پتھروں کا شائبہ تک نہ تھا۔ یہ بھی یاد نہیں تھا کہ کالے پتھروں کی شاہراہ پہاڑیوں میں سے گزرتی ہے۔ میرے ذہن میں تو ایک لق و دق صحرا کا منظر بسا ہوا تھا جو مجھے شارعِ ہجرہ پر نظر نہ آیا تو میں حیران ہوا۔ شارعِ ہجرہ کی دونوں طرف وسیع پہنائیوں کی ایک دنیا ضرور موجود تھی لیکن ریگزار کی ویرانی کا سماں کہیں دکھائی نہ دیا۔ کہیں کہیں ببول کی جھاڑیوں میں اونٹ اور بکریاں بھی چرتی نظر آئیں۔ ایک جگہ تو بھیڑوں کا ایک ریوڑ بھی دیکھا جس کی رکھوالی ایک چھوٹی سی عرب لڑکی کر رہی تھی۔ ایک جگہ دو عرب گڈریے نظر آئے جو ایک کیکری کے سائے میں آرام کر رہے تھے اور اُن کا ریوڑ دُور دُور تک بکھرا ہوا تھا۔ یہ بھی یاد آ رہا تھا کہ ایک منزل پر حضرت ابوبکرؓ نے انہیں گڈریوں کے کسی بزرگ سے اجازت لے کر ایک بکری کو دوہا تھا اور دُودھ کا پیالہ حضورؐ کی خدمت میں پیش کیا تھا۔

میں نے عمرے سے واپسی پر مارٹن لنگز (شیخ ابوبکر سراج الدین) کی کتاب "محمدؐ"¹ میں واقعۂ ہجرت کے سلسلے میں پڑھا "آنحضورؐ نے اپنے صحابیوں کے سامنے اعلان کیا کہ مجھے ہجرت کا مقام خواب میں دکھایا گیا ہے۔ میں نے ایک سرسبز و شاداب علاقہ دیکھا کہ جس میں کثرت سے کھجوروں کے باغات ہیں اور یہ علاقہ کالے پتھروں کے دو قطعات (راستوں) کے درمیان واقع ہے۔" ان کالے پتھروں کا ذکر قرآنِ مقدس کی سورۃ الفاطر کی ستائیسویں آیت میں ہوا ہے۔ اس کا ترجمہ یوں ہے "کیا تم نے نہیں دیکھا کہ خدا نے آسمان سے مینہ برسایا تو ہم نے اس سے طرح طرح کے رنگوں کے میوے پیدا کئے اور پہاڑوں میں سفید اور سُرخ رنگوں کے قطعات ہیں اور (بعض) کالے سیاہ ہیں"۔ یقیناً یہ کالے سیاہ پتھر (غرابیبُ سُود) وہی ہیں جو نخلستانِ مدینہ کی طرف راہنمائی کرتے ہیں اور اس وقت سے بنے ہیں جب زمین نے اپنے سینے پر نصب پہاڑوں کی چمنیوں سے اپنے اندر کی آگ کو خارج کیا اور سیاہ لاوا دو دریاؤں کی صورت میں بہہ نکلا اور خشک ہوا تو ان دریاؤں کے پاٹ کالے سیاہ قطعات کی شکل اختیار کر گئے۔ انہیں دو قطعات کے درمیان وہ نخلستان ہے جس کی شادابی اور سرسبزی کا شُہرہ آج بھی عام ہے۔

مدینۂ منورہ کو جانے والی پُرانی شاہراہ پر بھی دونوں طرف کالے پتھروں کے پہاڑ ہیں۔ یہ کالے پتھروں کا دوسرا راستہ ہے۔ سڑک کے کنارے بہت سے بورڈ لگے تھے۔ ان پر اُن شہروں اور وادیوں کے نام لکھے تھے جو سڑک کے کنارے واقع تھیں یا جن کی طرف چھوٹی چھوٹی سڑکیں پھوٹتی تھیں۔ کسی بورڈ پر یہ نہیں لکھا تھا کہ شارعِ ہجرہ کے اوّلیں مسافروں نے کس کس منزل پر پڑاؤ کیا تھا۔ ممکن ہے چشمِ تصوّر کہیں نقشِ پا ڈھونڈ ہی لیتی اور میری جبینِ نیاز پر کوئی محبت بھرا سجدہ تڑپ جاتا۔ ایک دھندلا سا خیال ذہن میں موجود تھا کہ حضورِ رسالت مآبؐ نے جن منزلوں پر قیام کیا تھا، ان کی تعداد سولہ تھی۔ تاریخ میں ان کے نام بھی لکھے گئے ہیں لیکن آج عرب کے نقشوں میں ان کا نشان نہیں ملتا۔

قریب قریب نصف مسافت طے ہونے کے بعد سڑک کے کنارے دائیں طرف ایک نو تعمیر آبادی نظر آئی جس کا نام سائن بورڈ

ـــ ترجمہ ۔ مولوی فتح محمد جالندھری

پر "منادی ستارہ" لکھا تھا۔ اس میں دو ہوٹل تھے۔ ایک کا نام لاہور ہوٹل تھا اور دوسرے کا کشمیر ہوٹل۔

نصیر عباس نے پوچھا "لاہور میں چائے پئیں گے یا کشمیر میں"

"لاہور میں تو چائے پیتے ہی رہتے ہیں، کشمیر میں لے چلو"

ہوا چل رہی تھی لیکن ابھی اس میں حدت نہیں آئی تھی۔ دھوپ میں اتنی تیزی نہیں تھی کہ لُو کا گرم جھونکا آتا اور منہ جھلس جاتا گویا موسم خاصا خوشگوار تھا۔ کشمیر ہوٹل ہمارے ہاں کے ڈرائیور ہوٹلوں سے مشابہ تھا۔ ایک بڑا سا شیڈ جس میں سستے سے کرسی میز بچھے تھے۔ اس ہوٹل کے سامنے ایک چہار منزلہ عمارت زیرِ تعمیر تھی۔ ایک پٹرول پمپ بھی تھا اور ہوٹل کے پیچھے ایک چھوٹی سی عارضی مسجد جس کے ساتھ غسل خانہ بھی نہیں تھا۔ لوگ پلاسٹک کی نالی سے لوٹا بھرتے اور کسی جھاڑی کی اوٹ میں چلے جاتے۔ کشمیر ہوٹل میں صرف ایک مہمان کھانا کھاتے نظر آیا۔ عربی لباس میں ملبوس مجھے وہ کوئی پنجابی ڈرائیور معلوم ہوا۔ اس کے سامنے ایک توپ نما حقّہ پڑا ہوا تھا۔ کھانے سے فارغ ہو کر اس نے حقّہ گڑگڑایا تو یوں محسوس ہوا جیسے کسی دیرینہ رفیق نے اپنی طرف بلایا ہو۔ افسوس کہ ایک عرصے سے میں اس سے رنگٹی کر چکا تھا۔ ہماری چائے آئی۔ ظاہر اور باطن ہر لحاظ سے خالص پاکستانی چائے تھی، فوراً ہوش میں لا کر دیر تک چاق و چوبند رکھنے والی اور ضرورت بھی ایسی ہی چائے کی تھی کیونکہ ابھی کم از کم دو سو کلومیٹر فاصلہ اور باقی تھا۔

پانچ سات کلومیٹر آگے گئے تھے کہ ہوٹل "نعمت کدہ" کا بورڈ نظر آیا۔ اب اس سڑک کے کنارے بستیاں آباد ہو رہی ہیں۔ سڑک سے کچھ دُور ہٹ کر بھی آبادیاں اور بستیاں تھیں جن کی عمارات کا رنگ سفید تھا۔ سفید قلعی دھوپ میں چاندی کی طرح چمکتی تھی۔ مکّے میں بھی بیشتر عمارات پر سفید رنگ کی قلعی پھری ہوئی ہے۔ ہر عمارت، ہر بستی، ہر آبادی نئی نظر آتی ہے۔ کہیں کوئی نقشِ کہنہ دیکھنے کو نہ ملا۔ کہیں کہیں سڑک کے متوازی کچھ مزروعے بھی نظر آئے۔ خشک پہاڑیوں کی وادیوں میں پانی بھی تھا جو ان مزروعوں کی سرسبزی و شادابی کا باعث ہے۔ ایک مقام پر تو دُور دُور تک کھیت نظر آئے اور ان کی مینڈھوں پر سرسبز درختوں کا حاشیہ بھی لگا تھا۔ ایک کھیت کا سنہری رنگ ظاہر کر رہا تھا کہ اس میں گندم کی فصل پک چکی ہے۔ ایک دو کھیت ایسے بھی تھے جن میں اُگی فصل کی سبزی اپنی نوعیت کی عجیب چیز تھی، اتنا سبز رنگ کسی رنگین فلم میں نظر آتا ہے یا اُس آسٹروٹرف میں جس پر اب ہاکی کھیلی جاتی ہے مجھے معلوم نہ ہو سکا کہ یہ فصل کون سی تھی۔

اگلا سٹاپ ہم نے مدینے سے شاید چالیس یا پچاس کلومیٹر اِدھر کیا اور گاڑی کو سڑک کے کنارے عین پہاڑ کی دیوار کے ساتھ لگا کر کھڑا کیا۔ یہ ایک درّہ تھا۔ سڑک کو چوڑا کرنے کے لیے دونوں طرف کے پہاڑوں کو کاٹا گیا تھا۔ یہ پہاڑ بھورے رنگ کے تھے۔ میں پہاڑ کے ساتھ ٹیک لگا کر کھڑا ہو گیا اور آنکھیں موند لیں۔ اب میں سفرِ ہجرت کی آخری منزل پر کھڑا تھا گویا میں قافلۂ ہجرت کے نقوشِ پا پہ چل کر یہاں تک پہنچا تھا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے کالے پتھروں کے ایک پہاڑ سے اُتر کر یہ قافلہ نخلستانِ مدینہ کی پہلی بستی قبا میں داخل ہونے والا ہو۔ قبا جسے اوّلیں مہاجروں کی مہمان نوازی میں پہل کا فخر حاصل ہوا۔ یہاں حضرت کلثومؓ بن ہدم کے مکان میں ان مہاجرین کا قیام ہے اور مکّے سے آنے والے معزز مہمان کے لیے ہر انصار اور ہر مہاجر کی آنکھیں کالے پتھروں کے راستے پر لگی ہیں۔ یہاں کالے کالے پتھروں کے دونوں راستے آ کر ختم ہو جاتے ہیں اور نخلستانِ مدینہ کے کھجور کے باغات، کھیت اور سبزہ زار آنکھوں کو طراوت بخشتے ہیں۔ انصار اور مہاجر ہر صبح اُٹھ کر سیاہ پتھروں کے راستے پر جا کھڑے ہوتے ہیں اور جب معزز مہمان نظر نہیں آتے تو مایوس ہو کر گھروں کو لوٹ آتے

ہیں۔ کار بڑی تیز رفتاری سے ایک کے بعد دوسری پہاڑی کے پاس سے گزرتی چلی جا رہی ہے اور میں سوچ رہا ہوں کہ وہ کون سی پہاڑی ہے جس پر یہ قافلہ پہنچ چکا ہے اور قافلہ سالار کا خواب تعبیر کے آخری مرحلے میں پہنچنے والا ہے۔

یہیں کسی پہاڑی پر قبا کی بستی کا ایک یہودی بھی کھڑا ہے۔ یہ اس کی قسمت میں لکھا ہے کہ وہ اس قافلے کا نقیب بنے جس کے دیدار کے لیے قبا کے مسلمان اضطراب میں گرفتار ہیں۔ اس کی نظر کالے پتھروں کے پس منظر اور ستمبر کی تیز دھوپ میں سفید کپڑوں میں ملبوس نور مجسم کی ایک جھلک پا کر فوراً یہ تصدیق کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ یہ وہی نفوس پاک ہیں جن کی راہ میں قبا کے انصار اور مہاجر صبح سے آنکھیں بچھائے کھڑے تھے اور ابھی ابھی مایوس ہو کر گھروں کو لوٹے ہیں۔

وہ چلا کر کہتا ہے "لوگو! وہ آگیا ہے جس کا تمہیں انتظار تھا۔"

میں بھی اس کی آواز سنتا ہوں جو نہ جانے تاریخ کے کس صفحے پر ٹیپ ہوئی تھی اور دائیں بائیں دیکھتا ہوں کہ یہ آواز کس پہاڑی سے آئی اور پہاڑیاں ہیں کہ تیزی سے گزرتی چلی جا رہی ہیں۔

میں پوچھتا ہوں "نصیر! وہ یہودی کس پہاڑی پر کھڑا تھا؟"

"کون یہودی؟"

"وہی جسے حضورؐ کی قبا میں آمد کا اعلان کرنے کا فخر حاصل ہوا۔"

"مجھے معلوم نہیں ابا جان!"

اچانک کار کی رفتار ہلکی ہوئی۔ یہ مدینے کی چیک پوسٹ تھی۔ یہاں سے آگے غیر مسلم نہیں جا سکتے لیکن سپاہی نے چیک کیے بغیر ہمیں گزر جانے کا اشارہ کیا۔ اب ہم مدینے کے عظیم نخلستان کے کنارے پر پہنچ چکے تھے۔ چند منٹوں کے بعد ہم مسجد قبا کے سامنے کھڑے تھے۔

(جاری ہے)

بلراج کومل

راجندر سنگھ بیدی

زمین آغاز ہے
زمین انجام ہے
زمین مادرِ مہرباں ہے
زمین لمحۂ مرگ کا شفیق و تفنۂ پناہ ہے
زمین تسلسل ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے تعلق سے یہ سب باتیں میرے ذہن میں بیک وقت اُبھرتی ہیں۔

لوگ کہتے ہیں:

بیدی پنجاب کی زندگی کی تصویر پیش کرتے ہیں۔

بیدی ترقّی پسند ہیں۔

بیدی بقول منٹو لکھنے سے قبل بھی سوچتے ہیں، لکھتے ہوئے بھی سوچتے ہیں اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہیں۔

بیدی چیخوف کے انداز میں لکھتے ہیں۔

بیدی مشکل افسانہ نگار ہیں۔

بیدی کردار نگاری کے فن میں یکتا ہیں۔

زمین کی پہچان روئیدگی سے ہے۔ زندگی کے مظاہرے سے ہے، نر اور مادہ سے ہے، رشتوں کے تصادموں اور رشتوں کی مفاہمتوں سے ہے۔ بیدی کی کائنات میں یہ سب عناصر موجود ہیں۔ یہ سب عناصر چونکہ بنیادی ہیں اس لیے ان کے ساتھ اکثر اوقات اساطیری اور دیو مالائی نوعیتیں وابستہ کی گئی ہیں۔

ان سب آرا کے ہجوم میں راجندر سنگھ بیدی بہر حال زمین کی طرح متواتر اور مسلسل ہیں۔

بیدی کی کائنات کی جسمانی حدود بہت زیادہ وسیع نہیں ہیں۔ ان کے کردار۔ مرد، عورتیں اور بچے۔ زیادہ تر کردار چھوٹے قصبوں چھوٹے شہروں کے رہنے والے لوگ ہیں۔ ان میں اکثر جنم سے موت کا ناگزیر وقفہ محدود جغرافیائی حدود میں گزارتے ہیں۔ وہ ہنری جیمز یا قرۃ العین حیدر کے کرداروں کی طرح سفر کی لذتوں یا سفر کے مسائل سے دوچار نہیں ہوتے اور اگر وہ رحمان کی طرح عازمِ سفر ہو بھی جاتے

ہیں تو اپنی منزل تک نہیں پہنچ پاتے۔ بیدی کے کچھ کردار بڑے شہروں کے جذباتی تصادموں کے زیروبم میں سے بھی گزرتے ہیں۔ لاہور کلکتہ، بمبئی اور بے نام ساحلی شہروں کا ذہنی روحانی اور سماجی کرب برداشت کرتے ہیں اور بالآخر زندگی کرنے کا فن سیکھ جاتے ہیں۔ طبقہ واری تقسیم کے میزان کے مطابق بیدی کے اکثر کردار نچلے درمیانہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ محنت کش طبقے کے کردار، اور اونچے طبقے کے کردار بیدی کے ہاں خال خال نظر آتے ہیں۔ کہیں کہیں کچھ ایسے مرد، عورتیں اور بچے ان کی دنیا میں آباد ہیں جن کو فیصلہ کن انداز میں مخصوص حد بندیوں میں قید کرنا ممکن نہیں ہے۔ بیدی کے ہاں زیادہ تر مرد، دکاندار، چھوٹے چھوٹے کاروبار کرنے والے لوگ، نوکری پیشہ یا غیر سرکاری یا غیر سرکاری ملازم، ڈرائیور اور مختلف غیر واضح تفصیلات کے افراد ہیں۔ کتھو رام، علی محمد، ملم، جیرام، مادھو، پھرایا لال، مدن، بھاگو، سندر لال، موہن جام، درباری لال، مہی پت، گمن ٹکلے، مکندی، کمل بابو، مادھو، تلوکا، منگل، لچھمن، مراری لال، میسم، تھارو گھمنڈی لال، پولہو رام، رگھا، سنت رام۔ سب کردار بیدی کی ننھی منی دنیا کے رہنے والے لوگ ہیں۔ ان کے رویے۔ کچھ رویے طبقاتی نوعیت کے ہیں۔ بیدی کے یہ سب کردار اکثر اوقات کثیر الجہت کردار ثابت ہوتے ہیں۔ ان کی بہت سی پرتیں اور تہیں ہیں جو مختلف تصادموں میں سطح آب پر اُبھرتی ہیں۔ کتھو رام، درباری لال، مہی پت، گمن ٹکلے۔ بظاہر سیدھے سادے انسان ہیں لیکن جبلی اور سماجی تضادات کی کشمکش میں گرفتار ہیں۔ بیدی کے وہ کردار جو زوالِ عمر کے نشیب میں پہنچ چکے ہیں یا زوالِ عمر کے نشیب کے قرب و جوار میں ہیں کم و بیش شفیق اور فراخ دل ہیں۔ اور تضادات میں گرفتار ہونے کے باوجود ہمدردانہ جذبات سے معمور ہیں۔ سنت رام، حضور سنگھ سندر لال۔ سب تضادات میں گرفتار ہیں۔ سب ہمدردانہ جذبات سے معمور ہیں۔ بیدی ان سب میں شامل بھی ہیں اور ان سے الگ بھی۔ جب بیدی بطور راوی خود بیانیہ میں شامل ہو جاتے ہیں تو کئی بار اپنے مفید لیکن کہانی کے تعلق سے غیر ضروری خیالات کہانی میں شامل کر دیتے ہیں۔ وہ افسانے جن میں بیدی کا انداز خود نوشت سوانح، یا اعترافِ ذات کا ہے "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"، "آئینے کے سامنے" بیدی کے فن کی جانی پہچانی سطح سے نیچے رہ جاتے ہیں۔

بیدی اپنے ان سب مرد کرداروں کا اخلاقی محاکمہ کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ آئیے دیکھیں بیدی اپنے نسوانی کرداروں کے ساتھ کیا سلوک کرتے ہیں۔

ہولی۔ گرہن کی رات کو ایک انتہا سے فرار ہونے کے عمل میں ایک بدتر انتہا کا شکار ہو گئی۔

جگی۔ محرومی، شفقت اور نایافت آسودگی کی آرزو میں گرفتار۔ (جگی)

کنسو۔ لیڈی چیٹرلی کے انداز میں علی محمد کی باہوں میں تلاشِ تسکین کرتی ہے۔ (اغوا)

راما۔ احتجاج کی آواز سنتی ہے۔ (دس منٹ بارش میں)

اندو۔ سرتاپا ماہتاب کی طرح شفاف اور منور۔ (اپنے دکھ مجھے دے دو)

لاجونتی۔ صرف عورت بن کر زندہ رہنا چاہتی ہے۔ دیوی بننا اسے منظور نہیں ہے۔ (لاجونتی)

کیرتی۔ خود اعتمادی کی دولت اپنے انہدام سے حاصل کرتی ہے۔ (متھن)

سوشیلا۔ جبلی ضرورتوں میں گھر کر ٹیڑھے راستے تلاش کرتی ہے۔ (سوشیلا)

رانو۔ ازلی و ابدی غیر مفتوح نسائیت۔ زندگی کا تسلسل۔ (ایک چادر میلی سی)

گنڈن ۔ ماں بننے کی آرزو سے سرشار عورت ۔ (یوکلپٹس)

جوگیا، کلیانی، سیتا، سوانی، کلکارنی، سوزا، اچلا، عزیزہ، سب عورتیں ہیں۔ بیدی کے سب نسوانی کردار بیدی کے مردوں کی طرح طبقہ واری زاویوں سے آزاد ہیں۔ وہ اپنی صورتِ حال کو مردوں ہی کی طرح نہ تو مکمل طور پر قبول کرتے ہیں، نہ رَد کرتے ہیں۔ نہ اس صورتِ حال سے فرار اختیار کرتے ہیں نہ اس کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ صرف اس کو جیتے ہیں۔ تمام تضادات کے کرب کے ساتھ ہولی، بکی گوری، سکھیا، لاجونتی، اندو، رانو، کلیانی، جوگیا، ٹھیک اس انداز سے جیتی جاگتی عورتیں ہیں جس انداز سے ملم، بھاگو، سندرلال، درباری لال تلوکا، منگل، جیتے جاگتے مرد ہیں۔ بیدی ان میں سے کسی کردار کو مشتہر مفروضوں اور اخلاقی حدبندیوں سے آلودہ نہیں کرتے۔ وہ ان کو ان کی تمام مجبوریوں، پاکیزگیوں اور آلودگیوں کے ساتھ قبول کرتے ہیں اور اپنی بے پناہ فراخ دلی اور ہمدردی سے زندگی کے تمام رموز و اسرار سے ان کے شب و روز کو روشن کر دیتے ہیں۔

مرد اور عورت کے رشتے کا ذکر کرتے ہوئے بیدی اکثر غیر ازدواجی صورتِ حال سے دوچار ہوتے ہیں۔ بکی اور دیہاتی نوجوان مادھو اور امبو، موہن جام اور اچلا، درباری لال اور سیتا۔ سواتی، نبھدا، کمل بابو، کلیانی مہی پت۔ یہ سب لوگ جبلتوں اور ناآسودہ اشتہاؤں کے کرب میں گرفتار ہیں۔ یہ سب لوگ دیواروں سے ٹکراتے ہیں اور لہولہان ہوکر گھر لوٹ جاتے ہیں۔ بیدی کے کچھ کردار عادت کا شکار ہیں۔ ان میں کچھ لوگوں کو تسکین صرف نشیب ہی میں مل سکتی ہے۔ کچھ کوگالی کے کرداروں کی طرح آزاد غیر رسمی فضا میں۔ پولھو رام کی غلامی، معمول سے وابستگی کی غلامی ہے۔ عزیزہ صرف ماحول کی غلاظت میں زندہ رہ سکتی ہے۔ صاف آب و ہوا اس کے لیے مہلک ثابت ہوتی ہے —— گھمنڈی لال نذرِ کرب ہوچکا ہے لیکن ماں کے لیے صرف بیٹا ہے۔ مہی پت اور سونفیا کے ذریعہ تسکین میں معصوم لیکن اشتہا انگیز ذائقہ شامل ہوگیا ہے۔ بھولا، رحمان، ببل، بھاگو، سنت رام، اندو، رانو، لاجونتی، اَن گنت جہتیں اختیار کرتے ہیں اور بار بار ذہن کے دروازے پر دستک دیتے رہتے ہیں۔ رانو، تلوکا، منگل تشدّد کے تسلسل سے متصادم ہیں اور اسی تسلسل میں ربط و ترسیل کے نقطے تلاش کرتے ہیں۔

فکشن کے کرداروں کی رسمی تقسیم کرتے ہوئے ان کو عام طور پر FLAT کرداروں یعنی ٹائپ کرداروں اور ROUND کرداروں میں بانٹا گیا ہے۔ لیکن فکشن کے اکثر کردار بہرحال FLAT کرداروں یعنی ٹائپ کرداروں کے ذیل میں آتے ہیں۔ موپساں کے اکثر کردار ٹائپ ہیں۔ ان دونوں کے برعکس دوستووسکی کے ہتیا (MITYA) اور مشکن ROUND کردار ہیں۔ ٹائپ کردار عام طور پر عمومی سماجی صورتِ حال کی یا عمومی سماجی رویوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ROUND کرداروں کا دائرۂ عمل ناگزیر طور پر وسیع تر ہوتا ہے۔ کسی منفرد جذباتی، روحانی فکری جہت کی وجہ سے جو انسانی صورتِ حال کی کلیت پر حاوی ہوجاتی ہے۔ اور ہمہ گیر تلازمات کو جنم دیتی ہے۔ بعض فنکاروں کے ہاں اکثر کردار بظاہر ٹائپ دکھائی دیتے ہیں لیکن وہ افسانوی فضا جس میں وہ سانس لیتے ہیں ان کو بال و پر سے سرفراز کر دیتی ہے —— کرشن چندر کے ٹائپ کرداروں پر افسانوی فضا کی سحر طرازی حاوی ہے۔ منٹو کے کردار ٹائپ ہوتے ہوئے بھی مخصوص اور منفرد خدوخال اور شخصی اکائیوں کی وجہ سے وسیع تر دائرہ معنویت اختیار کر لیتے ہیں۔ بعض فنکاروں کے ہاں فضا کے طلسمات کا سحر تو قائم ہوجاتا ہے لیکن کردار یا تو سرے سے غائب ہوجاتے ہیں یا بے نام ہوجاتے ہیں۔ بعض دوسرے فنکار بنیادی نوعیتوں کی تلاش میں استعارے علامت اور امیج کو بروئے کار لاتے ہوئے شعری حدود میں داخل ہوجاتے ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر افسانہ نگار کے پیشِ نظر مقصد کیا ہے۔ فکشن کے سلسلے میں حقیقت نگاری اور سماجی حقیقت نگاری کی تحریکیں، فکشن کو سماجی دستاویز قرار دینے پر اصرار کرتی ہیں۔ فکشن کے سلسلے میں حاوی تصور غالباً یہی ہے۔ دورِ جدید میں استعارے اور علامت کی سرگرم پیش قدمی نے اس تصور میں بہت سی دراڑیں ڈال دی ہیں۔ نتیجتہً دستاویزی تفصیلات رفتہ رفتہ استعارے اور علامت کی شعری استعداد کو قبول کرنے لگی ہیں۔

پریم چند، کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی، بیدی۔ شاید بیدی ان سب میں پریم چند کے زیادہ قریب ہیں۔ دونوں کے اکثر کردار قریبی زندگی کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ دونوں کے ہاں ہمدردی اور انسان دوستی کا بے پناہ جذبہ ہے۔ دونوں کے ہاں افسانے کی ساخت کا احترام ہے۔ ان قربتوں کے باوجود دونوں کے رویّوں میں اختلاف کی سطح پر کچھ مخصوص اور منفرد خصوصیات بھی ہیں۔ مثلاً پریم چند اپنے مردوں اور عورتوں کو تضادات سے آزاد رکھتے ہیں۔ اگر کچھ مسائل ان کو درپیش ہوتے ہیں تو پریم چند ان کا فوراً کوئی آسان حل تلاش کر لیتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں 'قاتل' اور 'مقتول' اکثر آنکھ جھپکنے کے وقفہ میں کمال فراخ دلی سے ایک دوسرے کو معاف کر دیتے ہیں اور ایک دوسرے سے بغل گیر ہو جاتے ہیں۔ پریم چند اکثر پورے سچ کو قبول کرنے سے گریز کرتے ہیں اس لیے وہ آدھے ادھورے سچ تخلیق کرتے ہیں۔ جب وہ پورے سچ کو قبول کرنے کی سطح پر پہنچتے ہیں تو گئودان جیسا عظیم ناول اور کفن جیسا عظیم افسانہ تخلیق کرتے ہیں۔

بیدی تک پہنچتے پہنچتے فنی رویے میں کچھ بنیادی تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں۔ بیدی نہ تو پریم چند کی طرح آسان تصفیے کے افسانہ نگار ہیں اور نہ ہی منٹو کی طرح ہر جگہ اہرمن میں خدا کی تلاش کرتے ہیں۔ بیدی کے کچھ کردار۔ مرد اور عورتیں۔ خاص طور پر عورتیں زمین دوز جذبوں کی عورتیں ہیں۔ کیرتی، سوشیلا، کلیانی، رانو۔ سب زمین دوز جذبوں سے بھرپور ہیں۔ اُن کے اکثر کردار اندھیروں میں گرفتار ہیں لیکن خود اذیتی کے کرب سے گزرتے ہوئے بعض اوقات کلیانی اور مہی پت، درباری لال اور سیتا، سندر لال اور لاجونتی، اور مدن اور اندو کی طرح ذہنی اور روحانی تغیّر کا تجربہ کرتے ہیں۔ ان میں سے کچھ خوش قسمت بطور کردار۔ بھاگو، سنت رام، راما اور رانو کا مرتبہ اختیار کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ بیدی کے نسوانی کرداروں کے ارد گرد گھومنے والے مرد شاید زیادہ تر مخاصمانہ قوت کے مظہر ہیں۔ (تلوکا مہی پت، درباری لال، علم۔) اس لیے بیدی کی بنیادی ہمدردی مرد کرداروں سے زیادہ نسوانی کرداروں کے ساتھ ہے۔ زمین کے ساتھ ہے۔ حق تو یہ ہے کہ بیدی کے نسوانی کردار۔ اندو، لاجونتی، رانو، سیتا۔ ماں ہی کے مختلف رُوپ ہیں۔ اس لیے بیدی کے ہاں جب سب راستے مسدود ہو جاتے ہیں تو ببل یا کلیانی کے ننھے منے بیٹے کی صورت میں ایک بچہ ہی تاریک صورتِ حال کو منوّر کرنے کے لیے پیدا ہوتا ہے۔ یا پھر لکھی کے لڑکے کے لڑکپن کو چومنے والی کندن جیسی ماں پیدا ہو جاتی ہے۔ یا پھر رانو نام کی عورت جو بھابی اور ماں ہوتے ہوئے بھی اپنے دیور منگل سے ارتباط کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ایک بار پھر زمین بن جاتی ہے۔ دائروں کے تسلسل سے گزرتی ہوئی ایک بار پھر ماں۔ ایک بار پھر زمین!

بیدی کی پہچان زمین کی پہچان ہے۔ بیدی کی عظیم تخلیقات گرہن، رحمان کے جوتے، ہڈیاں اور پھول، بھولا، گالی، چیچک کے داغ، اپنے دُکھ مجھے دے دو، لاجونتی، ببل، لاروے، گرم کوٹ، کوکھ جلی، کوارنٹین، ایک چادر میلی سی، اور متعدد عظیم کہانیوں کی پہچان۔ اس محبت، رفاقت، یگانگت کی پہچان ہے جو صرف ماں کے قدموں میں نصیب ہوتی ہے۔ ہمارے دائرۂ ادراک کو وسیع تر کر دیتی ہے ہمیں محدود جسمانی، علاقائی اور جغرافیائی وابستگیوں سے ماورا لے جاتی ہے اور ہمیں انسانی صورتِ حال کی بنیادی قوتوں سے روشناس کراتی ہے۔

انور سدید

میر عبدالرشید اشک کی یاد میں

ابھی صبح کا گجر نہیں بجا تھا کہ ناگاہ ٹیلی فون کی گھنٹی ٹنٹنائی۔ میں نے دل میں کہا "خدا خیر کرے، سویرے سویرے کون ہے؟" ٹیلی فون کے دوسرے سرے پر ڈاکٹر وزیر آغا بول رہے تھے۔

"انور صاحب! ایک بری خبر ہے!" میرا سانس جیسے رکنے لگا "ابھی ابھی سرگودھا سے شاد صاحب نے اطلاع دی ہے کہ اشک صاحب فوت ہو گئے ہیں!" ایک بے ساختہ "آہ" میرے منہ سے نکلی اور پھر آغا صاحب کو اور مجھے ایک لمبی چپ لگ گئی۔

اشک صاحب سے جو تعلقِ خاطر تھا وہ دو چار برس کی بات نہیں بلکہ پوری نصف صدی کا قصہ تھا۔ ان سے پہلی ملاقات ہوئی تو وہ عنفوانِ شباب کو پہنچ چکے تھے اور میں چھٹی جماعت کا طالب علم تھا۔ میونسپل کمیٹی کے صدر دفتر میں ایک شام مشاعرہ تھی، اہتمام جوہر نظامی صاحب نے کیا تھا اور صدارت جسٹس ایس اے رحمان صاحب کر رہے تھے جو ان دنوں سرگودھا میں سیشن جج تھے۔ مجھے یاد ہے کہ اس جلسے میں اکابرینِ شہر میں سے شیخ عطاء اللہ وسوندھی، قریشی عبداللہ شاہ ایڈووکیٹ، لالہ سوہن لعل اگر اور مرزا ہاشم الدین نے بھی شرکت کی تھی، جو شعراء لاہور سے آئے تھے ان میں ایک دبلا پتلا، ہیچک زدہ شاعر بھی تھا جس کا نام ساحر لدھیانوی تھا۔ اس مشاعرے میں ساحر لدھیانوی کی نظم

"ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں"

بہت کامیاب ہوئی تھی۔ تاہم مقامی شاعروں میں سے جو شعر حاصلِ مشاعرہ قرار دیا گیا وہ عبدالرشید اشک کا یہ شعر تھا۔

میں ڈھونڈ رہا ہوں انہیں آنکھوں میں رشید اشک　　　ٹوٹی ہوئی تسبیح کے دانے نہیں ملتے

اشک صاحب جب داد سمیٹ رہے تھے تو وہ مجھے بہت بھلے لگے، ایک تو نوجوانی کا عالم، دوسرے کشمیری رخساروں پر کھلتی ہوئی شگرف، آنکھوں میں سیمابی تحرک اور مترنم آواز میں نوکیلی گرج ــــ قریشی عبداللہ شاہ اچانک اپنی مسند سے اٹھے آگے بڑھے اور بے اختیار اشک صاحب کی پیشانی کو چوم لیا۔ داد کا یہ انداز بالکل انوکھا تھا، پوری محفل اس سے متاثر ہوئی اور اشک صاحب پر شہرت کی دیوی ایک ہی رات میں مہربان ہو گئی۔

اشک صاحب کی یہ تصویر میرے دل کے نہاں خانے میں صرف ایک رات کے لیے محفوظ رہ سکی، دوسری صبح دیکھا تو یہ نوجوان شاعر کچہری بازار میں تین بلاک کی گلی کی نکڑ پر، بیمار تالوں کے ہسپتال میں معالج بنا بیٹھا تھا اور ہتھوڑی سے ایک تالے کی رکی ہوئی نبض چلانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اتنے بڑے شاعر کو اس حالت میں دیکھ کر مجھے ذہنی صدمہ پہنچا۔ میں تو انہیں کسی کالج کا پروفیسر سمجھ رہا تھا لیکن وہ نکلے تالہ ساز!

میں جب اشک صاحب کے قریب آیا تو وہ اس سوال کو پڑھ چکے تھے جو میرے دل میں اضطراب پیدا کر رہا تھا۔ کہنے لگے

"کاکا! شاعری زندگی کی کفیل نہیں بنتی۔ بس شوق میں ہی بھلی لگتی ہے!"

مجھے یہ جواب کچھ اچھا نہ لگا، میں شاعر کے لیے کسی برتر سماجی مرتبے کا طلبگار تھا۔ اشک صاحب میری خاموشی کا مطلب سمجھ گئے۔ تھوڑے سے توقف کے بعد بولے

"محنت مزدوری سے مجھے عار نہیں، میرے والد صاحب بھی راج گیری کرتے ہیں، اس شہر میں ہم نے لوگوں کے لیے بہت سے مکان بنائے ہیں! ہم دوسروں کے آرام کے لیے محنت کرتے ہیں!"

اشک صاحب کی یہ باتیں بالکل سادہ، صاف اور غیر مبہم تھیں لیکن ان کے پیچھے ایک اور مفہوم بھی چھپا ہوا تھا جو مجھے بہت عرصے کے بعد معلوم ہوا۔ تاہم اس اعتراف میں مجھے کوئی باک نہیں کہ اشک صاحب کو میں نے اب جس روپ میں دیکھا تھا اس کا نقش میرے ذہن میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ ہوگیا، اس کے بعد میں نے انہیں جب بھی دیکھا ان کے آئرن پر معاشرے کا کوئی نہ کوئی بیمار تالہ پڑا ہوتا اور وہ اپنی چھوٹی سی ہتھوڑی سے اس کی بیمار نبض دیکھ رہے ہوتے۔

انہیں دنوں کا ذکر ہے۔

سرگودھا سے ایک ہندو کانگریسی نے "سرگودھا سماچار" کے نام سے اخبار جاری کیا اور انہیں ادارت کے لیے کسی نوجوان ادیب کی ضرورت آپڑی، اتفاق دیکھیے کہ نظر عبدالرشید اشک پر جا لگی، "سرگودھا سماچار" کا پہلا پرچہ چھپا تو اس پر بطور ایڈیٹر عبدالرشید اشک کا نام درج تھا۔ عبدالرشید اشک نے اس دور میں مارکسی تحریک کا مقدور بھر مطالعہ کرلیا تھا اور وہ اس تحریک کے مساوات کے تصور اور غیر طبقاتی نظام سے بہت متاثر تھے، ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی، اور آزادی کی تمام تحریکوں سے انہیں گہری دلچسپی تھی، سید عطاء اللہ شاہ بخاری، چودھری افضل حق، قاضی احسان احمد شجاع آبادی، مولوی عبدالرحمان میانوی اور عاجز امرتسری سے انہیں ایک خاص نوع کی گہری عقیدت تھی، میرا خیال ہے کہ ذہنی طور پر وہ مجلس احرار سے وابستہ تھے اور اس کے جلسوں میں ولولہ انگیز ترنم سے نظمیں بھی پڑھا کرتے تھے، کبھی اپنی نظمیں، کبھی الطاف حسین حالی کی اور کبھی مولانا ظفر علی خان کی۔ تاہم "سرگودھا سماچار" سے ان کی وابستگی مجھے اچھی نہ لگی۔ اشک صاحب سے ملاقات ہوئی تو بہت خوش تھے۔ کہنے لگے

"اب میں تالوں کے بجائے لفظوں سے کھیلتا ہوں۔ لیکن یہ کام بھی ویسا ہی ہے۔ دوسروں کے لیے محنت!"

"سرگودھا سماچار" ایک سیاسی پرچہ تھا۔ لیکن اشک صاحب نے اس کی ادبی جہت ابھارنے کی سعی کی، مجھے یاد ہے کہ میں نے اس دور کے ادیبوں کے چہرے پہلی دفعہ اسی پرچے میں لکھے تھے، طالب علمی کے اس دور میں اشک صاحب نے میری ٹوٹی پھوٹی نثر کی اصلاح کی تھی، "سرگودھا سماچار" کے مالک کٹر کانگریسی تھے۔ چنانچہ اشک صاحب کا ان سے زیادہ دیر تک نباہ نہ ہوسکا کیونکہ وہ اپنا ہتھوڑا آپ چلانے کے عادی تھے۔ ادھر اشک صاحب "سرگودھا سماچار" سے علیحدہ ہوئے ادھر قائدِ اعظم کا پاکستان معرضِ وجود میں آگیا جس کا ایک بازو مشرق میں تھا، دوسرا مغرب میں اور درمیان میں ہزاروں میلوں پر پھیلی ہوئی وہ سرزمین تھی جو اب پاکستان کے مسلمانوں کے لیے ممنوعہ علاقہ تھی، عبدالرشید اشک تخلیقِ پاکستان پر بہت خوش تھے لیکن جب آزادی کے فوراً بعد زر اندوزی، لوٹ کھسوٹ، اور جعلی الاٹمنٹوں کا دور شروع ہوگیا تو اشک صاحب ان معاشرتی برائیوں کو قبول نہ کرسکے، اور ان کے خلاف ایک موثر مہم چلانے پر آمادہ ہوگئے۔ اسی زمانے میں انہوں نے ہفتہ وار اخبار "شعلہ" جاری کیا اور اسے اپنی آواز بنانے کا منصوبہ بنایا۔ "شعلہ" ایک مضبوط ارادے اور آہنی عزم سے میدانِ عمل

میں آیا تھا اور اس کی پیشانی پر جو مصرعہ درج تھا وہ اشک صاحب کے مزاج سے پوری مطابقت رکھتا تھا۔ مصرعہ ملاحظہ کیجئے۔

خودی کو نہ دے سیم و زر کے عوض   نہیں دیتے شعلہ شرر کے عوض

اور یہ کہنا درست ہے کہ اشک صاحب نے اپنی غربت کی پروا کیے بغیر اپنی خودی کا تحفظ کیا، اور اسے سیم و زر کے عوض دینے کا کبھی نہ سوچا۔

اشک صاحب کا مزاج آتشی گلابی تھا۔ وہ بدی اور برائی کو دیکھ نہیں سکتے تھے۔ ان کے اخبار "شعلہ" نے اصلاحِ معاشرہ کی مہم جاری کی تو انہیں قدم قدم پر مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور ان کا پہلا دنگل پڑا تو کس کے ساتھ ـــــ کوتوالِ شہر کے ساتھ، اشک صاحب نے جو کشتی لڑی، بہت مار کھائی، چند دن بڑے گھر میں بھی رہنا پڑا لیکن پسپا نہ ہوئے۔ بالآخر کوتوال کو ہی اس شہر سے تبادلہ کرانا پڑا۔ طویل عرصے کے بعد ایک روز ایک بدحال شخص دفتر "شعلہ" کی سیڑھیاں چڑھ کر ہانپتا کانپتا ان کے پاس پہنچا تو اشک صاحب اسے پہچان نہ سکے، اُس نے اپنا تعارف کرایا۔ "مَیں کبھی اس شہر میں کوتوال تھا لیکن اب مکافاتِ عمل کی چکی میں پس رہا ہوں۔ مَیں نے آپ پر بھی ظلم کیا تھا۔ اب معافی مانگنے آیا ہوں!" اشک صاحب نے سنا تو کانپ اٹھے، جس شخص کی بدولت انہوں نے بہت بُرے دن دیکھے تھے آج قدرت نے خود اس سے انتقام لے لیا تھا۔ اشک صاحب اٹھے اور اسے گلے لگا لیا لیکن عالم یہ تھا کہ سابق کوتوال صاحب بھی رو رہے تھے۔ اشک صاحب بھی رو رہے تھے۔ لیکن کسی کو پوچھنے کی سکت نہیں تھی کہ کوتوال اس حال کو کیونکر پہنچے اور پولیس افسر ہونے کے باوصف کون سی قوت انہیں اشک صاحب کے دروازے پر لے آئی تھی۔

اشک صاحب کی عجیب عادت تھی، ماضی کو ہمیشہ شوکتِ رفتہ کا عہد قرار دیتے، جدوجہد کا سارا عمل زمانۂ حال میں کرتے اور مستقبل کو ہمیشہ پُر امید بلکہ بہار آفریں نظروں سے دیکھتے۔ منصوبہ سازی میں انہیں کمال حاصل تھا۔ لیکن عزمِ محکم اور یقینِ کامل کے باوجود جب منصوبہ کامیاب نہ ہوتا تو حوصلہ نہ ہارتے اور کسی نئے منصوبے پر حسبِ سابق تن دہی سے عمل کرنے لگتے۔ مَیں نے انہیں زندگی میں صدہا قسم کے کاروبار کرتے دیکھا ہے لیکن چونکہ بھاؤ تول ان کے بس کی بات نہیں تھی اس لیے کاروبار کی کامیابی میں ہر دفعہ ایک آنچ کی کسر رہ جاتی۔ اخبار چل نکلتا تو اس کی آمدنی سے دفتر اور گھر دونوں آراستہ ہونے لگتے۔ بچے نئے کپڑے سلواتے کبھی کبھی بیگم کا کوئی زیور بھی بن جاتا۔ اس دَور میں اشک صاحب انجام و عواقب سے بالکل بے خبر ہو جاتے۔ قلم زور پکڑ جاتا اور کوئی نہ کوئی اداریہ ایسا ضرور لکھ ڈالتے کہ سرکاری اشتہارات کی بندش عائد ہو جاتی اور اخبار "شعلہ" کی زندگی خطرے میں پڑ جاتی۔ دفتر شہر سے اٹھ کر جوہر کالونی میں چلا جاتا، بیوی کے زیورات بک جاتے اور بچے پرانے کپڑوں میں ہی گزارہ کرنے لگتے۔ شاید اسی قسم کے ادبار کا کوئی موسم تھا۔ ایک روز دیکھا کہ اشک صاحب تانگے پر سوار جوہر کالونی سے شہر کی طرف بار برداری کا کام کر رہے تھے اور دفتر "شعلہ" میں صفدر بخاری بیٹھ کر پرچہ مرتب کر رہے تھے ڈاکٹر وزیر آغا انہیں ملنے کے لیے جوہر کالونی جا رہے تھے، اشک صاحب نے تانگہ روک کر کہا "آغا صاحب، گھر پر تشریف رکھیں، مَیں سواریاں اُتار کر ابھی آتا ہوں!"

انہیں دنوں آغا صاحب کی کتاب "اُردو شاعری کا مزاج" شائع ہوئی تھی، اس کتاب کے اختتامیہ میں ڈاکٹر صاحب نے اشک صاحب کا شکریہ بالخصوص ادا کیا تھا کہ انہوں نے اپنی بے پناہ مصروفیات کے باوصف کتاب کے پروف دیکھنے کی زحمت گوارا کی، اشک صاحب اس پر پھولے نہیں سماتے تھے، اور جس صفحے پر ان کا نام درج تھا اسے دوستوں کو فخر و انبساط سے دکھاتے۔ حالانکہ چھپا ہوا نام دیکھنے کی انہیں نہ آرزو تھی اور نہ اس میں کچھ جاذبیت تھی لیکن انہیں خوشی اس بات کی تھی کہ ڈاکٹر صاحب نے ان کا ذکر اپنے عہد کے اکابرینِ ادب کے ساتھ کیا تھا، دوسری طرف ڈاکٹر صاحب کا عالم یہ تھا کہ تلفظ یا صحتِ زبان کے معاملے میں ذرا سا اشتباہ بھی پیدا ہو جاتا تو وہ ٹیلی فون پر

اشک صاحب سے مشورہ کرتے اور وہ کسی بڑے استاد کی سند فراہم کر کے اشتباہ دُور کر دیتے۔

ایک دفعہ انگر سرحدی صاحب نے مشاعرے میں نعت پڑھی جس کا ایک مصرعہ یوں تھا۔

"روح الامیں کا سر جُھکا تیرے ہی آستانے پر"

اشک صاحب نے برسرِ محفل ٹوکا کہ "روحِ امیں" ہونا چاہیئے۔ انگر صاحب نہ مانے اور اپنے مصرعے پر اصرار کیا۔ چنانچہ دونوں میں ٹھن گئی۔ اشک صاحب نے اپنے موقف کی حمایت میں دلائل اور حوالوں کے انبار لگا دیئے۔ اساتذہ کی اسناد تلاش کرنے میں وہ دُور تک نکل گئے۔ کئی مہینوں تک "اخبارِ شعلہ" میں سرگرم بحث جاری رہی۔ نوبت شکر رنجی تک بھی پہنچی لیکن بہت جلد انگر صاحب اور اشک صاحب میں صلح صفائی ہو گئی۔ انگر صاحب نے اپنا مصرعہ قائم رکھا اور اشک صاحب اپنے موقف سے نہ ہٹے۔

ایک دفعہ اہلِ لاہور، اہلِ سرگودھا سے بگڑ گئے اور یہ لڑائی ویسی ہی تھی جیسے ایک دفعہ دلّی والوں نے لاہور والوں پر دھاوا بول دیا تھا۔ اشک صاحب نے جب دیکھا کہ قلعۂ لاہور سے دشنام کے تیر چلنے لگے ہیں تو ایک میزائل انہوں نے اپنے قلم سے تیار کیا اور بے محابا چھوڑ دیا۔ اس میزائیل نے جو کشتوں کے پشتے لگائے ان کا تذکرہ تاریخی نوعیت کا ہے۔ یوں لگا جیسے ہیروشیما دوبارہ تباہ ہوا ہو۔ ایک عظیم ترقی پسند شاعر نے تو اس واقعے کی جراحت کو ابھی تک دل میں محفوظ کر رکھا ہے اور اہلِ سرگودھا کو تاحال معاف نہیں کیا۔ اشک صاحب اس قسم کی صورتِ حال میں ہمہ تن انتقام بن جاتے اور جب تک اینٹ کا جواب پتھر سے نہ دے دیتے انہیں چین نہ آتا۔ لیکن جونہی فریقِ مخالف پسپا ہو جاتا وہ ریشم کی طرح نرم ہو جاتے۔ انہوں نے مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر رکھی تھی لیکن شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں بننے سے بھی گریز نہیں کرتے تھے، چنانچہ ان سے متعدد مرتبہ اختلافِ رائے ہوا، وہ شعلۂ جوّالہ بن کر اٹھ کھڑے ہوتے لیکن بہت جلد غصّہ تھوک دیتے اور محفل میں طنز و مزاح کے نئے شگوفے چھوٹنے لگتے اور پوری محفل پر اشک صاحب کے قہقہے غالب آ جاتے۔ وہ زندگی کو حریص کی نظر سے نہیں دیکھتے تھے بلکہ اسے غنی مزاجی سے استعمال کرتے تھے۔ ان کا یہ کارنامہ ہمیشہ یاد رکھا جائے گا کہ انہوں نے سرگودھا کی نئی نسل کو صحافت آشنا بنایا اور تاج الدین حقیقت، اختر امان، خالد میر، اثر چوہان، عاشق جعفری، زبیر تیوخان، عمر دراز، رضا جعفری جیسے لوگوں کو صحافت کی تربیت دی اور قومی پریس میں انہیں قدم جمانے میں مدد دی لیکن اس پر کبھی بے جا فخر کا اظہار نہیں کیا۔

میری کتاب "ڈاکٹر وزیر آغا — ایک مطالعہ" چھپی تو مَیں فیصل آباد میں متعین تھا۔ ایک صبح جب مَیں دفتر کی فائیلوں میں اُلجھا ہوا تھا ناگاہ دیکھا کہ اشک صاحب کمرے میں داخل ہو رہے ہیں، مَیں احتراماً کھڑا ہو گیا تو دروازے میں رک گئے۔ بولے "مجھے یہ کتاب کل شام ملی تھی، رات بھر جاگ کر مَیں نے پڑھی ہے اور اب مبارکباد دینے کیلیے یہاں آ گیا ہوں۔" پھر کتاب کی تعریف میں رطب اللسان ہو گئے اور مَیں نے اپنے کان بند کر لیے، ان کی تحسین بہت خوفناک تھی، وزیر آغا کے تمام مخالفین اور "دشمن" اشک صاحب کی زد میں تھے۔ آخر میں کہنے لگے "یہ کتاب تو مجھے لکھنی چاہیئے تھی، تُو نے میرا حق چھین لیا ہے!" مَیں نے عرض کیا "نہیں اشک صاحب نہیں یہ تو سب دوستوں کا مشترکہ نذرانۂ محبت ہے، وزیر آغا کی ساٹھویں سالگرہ پر!" اس پر اشک صاحب نے ایک فلک شگاف قہقہہ لگایا اور واپس سرگودھا چلے گئے، لاریب وہ بڑی بڑی مسرتوں کے متلاشی نہیں تھے۔ بس چھوٹی سی خوشی حاصل ہو جاتی تو کھِل اٹھتے اور ان کی شگفتگی بہت دیر تک قائم رہتی۔ میرے لیے ان کے دل میں محبت کا ایک خاص گوشہ موجود تھا۔ انہیں علم تھا کہ اپنی زندگی کو کامیابی کی صراطِ مستقیم پر ڈالنے میں مَیں نے انہیں کے انداز میں محنت کی تھی اور اس کی سب کامرانیاں ان کی نظر میں تھیں، چنانچہ جب بھی کسی کامیابی کا دروازہ کھلتا

تو وہ دوڑ کر آتے اور مجھے گلے سے لگا لیتے۔ کہتے "انور سدید، لوہے کو ٹھنڈا نہ ہونے دینا اور ہتھوڑی کی ضرب کو رکنے نہ دینا" — میں نے ان کے کہے پر عمل کرنے کی مقدور بھر کوشش کی، زندگی نے ہر قدم پر مجھے میری محنت کا پھل دے دیا۔ میری ضرورت کے عین مطابق لیکن میرے حوصلے سے بہت زیادہ اور اس سب میں اشک صاحب کی حوصلہ افزائی شامل تھی۔

ان سے آخری ملاقات انگر سرحدی صاحب کے ساتھ منائی جانے والی "ایک شام" میں ہوئی، میں نے اشک صاحب سے کہا "اب آپ کا مجموعۂ کلام بھی چھپنا چاہیئے!" کہنے لگے "میں "شعلہ" کی پرانی فائیلیں دیکھ دیکھ کر واقعاتِ حیات جمع کر رہا ہوں۔ مجموعۂ کلام بھی چھپے گا۔ لیکن پہلے یہ آپ بیتی!" پھر اشک صاحب اس دور کو یاد کرنے لگے جب سرگودھا سکول کی داغ بیل ڈالی گئی تھی، یہ ۱۹۵۴ یا ۱۹۵۵ء کا واقعہ ہے۔ سرگودھا سکول کی یادگار کو قائم رکھنے کے لیے ہم نے ایک تصویر بھی بنوائی تھی جس کے شرکا میں محمد حسین شوق، انگر سرحدی، انور گوشتدی، غضنفر بریلوی، عبدالرشید اشک اور انور سدید شامل تھے، یہ تصویر اب بھی میرے کاغذات میں موجود ہے۔ سرگودھا سکول اب ادب کا باقاعدہ ایک دبستان بن چکا ہے لیکن اس کے اساسی رکن سب ایک ایک کر کے رخصت ہو رہے ہیں۔ اشک صاحب زندہ تھے تو انگر سرحدی کو اور مجھے زندگی کا بھرپور احساس ہوتا تھا۔ لیکن اب اشک صاحب نے بھی رختِ حیات سمیٹ لیا ہے، زندگی کی بے ثباتی مزید روشن ہو گئی ہے اور اب ہمارا بھی کیا پتہ ہے کہ کب سنا ڈنی آ جائے۔ کب زادِ سفر سمٹ جائے!

رشید قیصرانی

دوہے

یُوں لگتا تھا جیسے مَیں تو چسپاں سنگِ میل میں تھا
میرا جیون رستہ ورنہ سب اُس کی تحویل میں تھا

پیاسے گر ہم لوٹے تو یہ دھوکہ سوچ سراب کا تھا
جھُوٹی تھی تعبیر مگر وہ منظر سچّے خواب کا تھا

مُجھ کو نہیں معلوم کہ داتا کون تھا، کون سوالی تھا
جب لوٹا تو یوں لگتا تھا جِسم کا پیکر خالی تھا

صبح کا تارا پاس تھا میرے سیج سحر مَیں ڈھونڈتا تھا
تیرے نام کی تختی لے کر تیرا در مَیں ڈھونڈتا تھا

اِس جیون میں گلے ملیں اور دھاڑیں مار کے روئیں ہم
اگلا جیون آنے تک پھر چین سے جا کر سوئیں ہم

حافظ، غالب پڑھتے پڑھتے ایک میں دن اور رات کروں
پھر بھی نہ ہو معلوم کہ تجھ سے کن لفظوں میں بات کروں

تُو ہی بتا اب دھیان دُلہن کی دو باراتیں کیسے ہوں
تجھ کو سُنیں یا دیکھیں تجھ کو دونوں باتیں کیسے ہوں

دیکھنے والی آنکھوں میں وہ خوابوں کا رس گھولتے ہیں
ہیں اِک چہرہ جس کے رنگ انوکھی بولی بولتے ہیں

بند کیے ہیں آخر ہم نے خواب کواڑ جو کھولے تھے
بے پَر چاند چکور بنے تھے ہم بھی کتنے بھولے تھے

اپنے اپنے پیٹ کی خاطر پنچھی پَر پھیلائیں گے
یار رشید اِس دھوپ نگر میں ہم تنہا رہ جائیں گے

ناصر شہزاد

گیت

اِک پل آؤ تم
ڈھونڈ تمہیں تھکیاں

پیڑ چنبیلی کے
بھری برساتوں میں
باندھے ہیں گٹھڑی میں
چوم کے پہنے ہیں

چونچ میں چڑیا کے
مجھ سے رنگ لگے
کھلتی خوبانی
میری بانکیں عجب

مکھ دکھلاؤ تم
ندھ سے بھری اکھیاں
چوڑیاں چاندی کی
سُدھ لو باندی کی
اوپر پھول کھلیں
آنگ چھپ کے ملیں
گانیاں گہنے سب
تیرے اپنے سب
گچھیوں میں گوٹا
کرن سے کھوٹا
گیہوں کی پتی
مہکی پر چھتی ،
چھتّہ شہد بھرا
میرا گجرا کھرا
دیوار پہ چڑھتی گلو
کھول پراندے کو

۱؎ چاندی کی پازیب

شاہین بیدار

گیت

میدانوں سے ہانک کے ریوڑ آپہنچی ہے شام

سوکھے پیڑ پہ پنچھی بیٹھا نیل گگن کو تاکے
بھول گیا نرموہی ساجن اپنے دیس میں جاکے
رشتوں کا بن باس اب کاٹے گی سیتا بن رام

آنکھوں میں ساون کا مہینہ اور دل میں بیساکھ
جل بن مچھلی ہردم بیکل، چاہے جتن ہو لاکھ
بگیا بگیا رادھا گائے، ”آ جاؤ گھنشیام
میدانوں سے ہانک کے ریوڑ آ رہی ہے شام

محمد امین

ہائیکو

ان سسر کی خنک ہواؤں میں
سالِ نو کو خوش آمدید کہیں
اب کے شاید بہار آ جائے

زندگی موت کے دریچے سے
اک اندھیرے سے اک اندھیرے تک
روشنی کی کرن کا وقفہ ہے

وقت اصلاً تو ایک لمحہ ہے
جس طرح ایک پھول گیندے کا
جزول پتیوں سے بنتا ہے

ہو رہی ہے دیئے کی لو مدھم
کپکپاتے لرزتے ہاتھوں سے
ماں کے ہونٹوں پہ کانپتی ہے دعا

لب سوالی ہیں آرزو کشکول
ہاتھ خالی ہیں جستجو کا مآل
شجرِ زیست کا ثمر ہے زوال

حمید الماس

ہائیکو

جب کلیدِ شہر
مجھ سے چھن گئی
رو رہے تھے بام و در

اُڑ گئے سارے پرندے
اب اکیلے نقشِ پا ہیں
رہ گذارِ باد پر

کوئی مجھ سے کہہ رہا تھا
میرے قدموں سے زمیں روشن ہوئی
یہ سُنا مژدہ تو پاؤں کی تھکن جاتی رہی

سارے بچے
اپنے اپنے آشیاں میں بند ہیں
اور ماں کے ہاتھ میں کشکول ہے

کس طرح جائے گی
گھر سے تیرگی
سب دریچے بند ہیں

صبح میرے پاس آئی
نرم کاندھوں پر لئے دُنیا کا بوجھ
سامنے اخبار تھا

نوشگفتہ گُل کی ہر پتی پہ ہے
صبح دَم سُورج کو
موتی کی تلاش

مَیں اکیلا تھا
لپک کر میرے سائے نے مجھے چُوما تو مَیں
چیخ اُٹھا خوف سے

صبح سے نکلا ہُوا اُجلا پرندہ
شام تک لوٹا نہیں
دُور جنگل میں کہیں کوئی پرندوں کی ضیافت تو نہیں

سبز پتّوں کو اُڑا کر لے گئی
پاگل ہَوا
سمت سے ناآشنا

چلو
اُلجھے ہوئے بادل کو سمجھائیں
کہاں اُس کو برسنا ہے

چُومتی ہے آخری پتّے کو جب
ڈُوبتے سورج کی آزردہ کرن
تھرتھراتا ہے شجر

رات مجھ سے
کہہ رہی تھی کان میں
میرا دامن پاک ہے

میرے اندر بحر و بر ہیں
اُونچے اُونچے پربتوں کا سلسلہ ہے
ٹُوٹ کر گرتے ہوئے تارے بھی ہیں

اُڑ رہا تھا
میں ہوا کے پنکھ پر
بڑھ کے تاروں نے لیے میرے قدم

تنگ راہیں
جا رہی ہیں کوہساروں کی طرف
رینگتے پھنکارتے سانپوں کی طرح

پرندے کو خبر کیا
اس کے مُردہ جسم ہی میں رہ گیا
آواز کا جادُو

میں نے سمجھا آرہا ہے
چاند بھی موجوں کے ساتھ
غور سے دیکھا تو کوئی لاش تھی

اِس کے رُخ کی جھرّیوں سے
کھیلتی ہے چاندنی
آنکھ لیکن بند ہے

بڑھ کے پُرسہ دے رہی ہے
غم زدہ موجوں کو
ریت

بشیر سیفی

ہائیکو

باغ کی حد عبور کرنے سے
کون خوشبو کو روک سکتا ہے
بات سچی نکل ہی جاتی ہے

یوں کھڑے ہیں درخت دورویہ
سر اُٹھائے ہوئے تفاخر سے
جیسے دربار کے سپاہی ہوں

ہم نے پایا ہواؤں پر قابو
دسترس پانیوں پہ حاصل ہے
ایک جذبے کو زیر کر نہ سکے

شہر سے دُور ایک پگڈنڈی
اِک اکیلا درخت پیپل کا،
جانے والوں کا راستہ دیکھے

نصیر احمد ناصر

ہائیکو

شام، خُنکی، ہَوا نومبر کی
زرد پتّوں کی شال میں لپٹے
پیڑ سردی سے کپکپاتے ہیں

ٹین کی چھت پہ سوکھنے کے لیے
صبح پھیلائے دُھوپ کی چادر
شام آکر سمیٹ لے جائے

مَیں نے دیکھے خواب میں
روشنی کے دستخط
رات کی کتاب میں

رات بے لباس اور
ناریل کی اوٹ سے
چاند جھانکتا ہُوا

اکرم کلیم

ہائیکو

فروری کے اُداس موسم میں
زرد پتوں پہ جب پڑے شبنم
قطرہ قطرہ شجر بھی روتا ہے

○

رات سایہ کہاں سے آیا تھا
جو مرے ساتھ ساتھ چلتا تھا
دن نکلتے ہی ہو گیا غائب

○

اک یہی آرزو ہے مدت سے
جو مرے دل میں جگمگاتا ہے
کیوں مرے سامنے نہیں آتا

○

رات چاہا کہ تجھ کو خط لکھوں
حرف کاغذ پہ اس طرح پھیلے
تیری تصویر بن گئی گویا

○

رات کا شجر تنہا
آتے جاتے راہی کا
بوجھ بانٹ لیتا ہے

نصیر احمد ناصر

ماہیئے

ہم شام کے سائے ہیں ——— سورج کے تعاقب میں
جلتے ہوئے آئے ہیں

ہاتھوں کی لکیروں میں ——— اک نام سُلگتا ہے
بے آب جزیروں میں

اُس رات پہیلی میں ——— اک پھول سی لڑکی تھی
پتھر کی حویلی میں

سُنتا ہے نہ کہتا ہے ——— گم اپنے خیالوں میں
پاگل کوئی رہتا ہے

علی محمد فرشی

ماہیئے

تتلی کو ستاتے تھے —— بستے میں ترے اکثر
ہم پھول چھپاتے تھے

برسات کے جھالوں میں —— لپٹا ہوا شعلہ ہے
وہ برف کے گالوں میں

دریا کا کنارا ہے —— ترے پیار کی ناؤ نے
کیسے پار اُتارا ہے

واپس نہ کبھی آتے —— تتلی کے تعاقب میں
ہم دُور نکل جاتے

زردی ترے گالوں کی —— اک تلخ کہانی ہے
گزرے ہوئے سالوں کی

جو فرق تھا زر کا تھا —— تعبیر محل کی وہ
میں خواب کھنڈر کا تھا

سہیل بخاری

کلامِ اقبال کے مشاہیر

کلامِ اقبال میں جن دو سو سے اُوپر مشاہیرِ عالم کے ناموں اور کاموں کا تذکرہ ملتا ہے ان کا تعلق زندگی کے مختلف شعبوں مثلاً شاعری، حکومت، علم، فن اور مذہب وغیرہ سے ہے۔ مشاہیر کی یہ تعداد جو نہ صرف اقبال کی وسعتِ معلومات اور کشادگیٔ فکر و نظر کا ثبوت فراہم کرتی ہے بلکہ بڑے سے بڑے قاری کے دل پر ان کے علم و فضل کی دھاک بھی بٹھا دیتی ہے کسی ایک شاعر کے یہاں آسانی سے دستیاب نہیں ہوتی اور نہ آسانی سے کوئی ایک ایسا قاری ہی مل سکتا ہے جو بیک وقت ان تمام مشاہیر سے معقول واقفیت رکھتا ہو بلکہ یہ بات تو وثوق کے ساتھ خود اقبال کے متعلق بھی معلوم نہیں ہو سکتی کہ وہ ان میں سے ہر ایک کے متعلق کتنا علم رکھتے تھے کیونکہ ان لوگوں کے بارے میں ان کے جو اشارات و بیانات ملتے ہیں وہ کہیں محض سرسری ہیں، کہیں اجمالی خاکے ہیں اور کہیں تفصیلات سے پُر ہیں۔

کلامِ اقبال میں سب سے پہلے ہماری ملاقات شعرا کی ایک بہت بڑی تعداد سے ہوتی ہے جو ستر کے قریب ہیں۔ بادشاہوں کو چھوڑ کر اتنا بڑا مجمع اور کسی طبقے کا نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اقبال خود بھی شاعر تھے اور شاعری کے رشتے سے وہ شعرا سے نسبتاً زیادہ مانوس اور قریب تھے اور اقبال کی اصلی برادری بھی انہیں پر مشتمل تھی۔ ان شعرا کا تعلق مختلف زبانوں اور ملکوں سے ہے۔ ان میں اردو کے صرف سات شاعر شامل ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی، امیر مینائی، حالی، داغ، غالب، مظہر جانِ جاناں اور میر مہدی مجروح۔ اُردو سے کہیں زیادہ شاعر فارسی کے ہیں جن کی تعداد چھبیس ہے۔ ان کے علاوہ عربی کے سات، انگریزی کے نو، دیگر یورپی ممالک کے پندرہ اور پانچ غیر یورپی شاعروں کے نام ملتے ہیں۔ اقبال نے اپنے یہاں پشتو، پنجابی اور کشمیری کے شاعروں کو بھی مدعو کیا ہے چاہے ان کی تعداد ایک ایک ہی کیوں نہ ہو۔

اس محفل میں شعرا کی حاضری کی تقریبات دو ہیں، ایک ترجمہ دوسری تضمین۔ بچّوں کے لیے بیشتر انگریزی شعرا مثلاً ایمرسن، ٹینی سن ولیم کوپر، لانگ فیلو وغیرہ کی نظموں کے ترجمے نہایت آسان اُردو میں کیے گئے ہیں۔ ان نظموں کے انتخاب کا سبب یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک بہت سبق آموز ہے اور بچّوں کی سیرت اور اخلاق پر اچھا اثر ڈالتی ہے۔ ترجمے اس قدر آزاد ہیں کہ اقبال نے انہیں جابجا ماخوذ کہا ہے یعنی اصل نظموں کے خیالات کو اپنے لفظوں میں جس ترتیب سے مناسب جانا ہے ڈھال دیا ہے۔ تضمین اقبال کا دوسرا دلچسپ مشغلہ رہا ہے۔ انہوں نے شعرا کا ایک ایک شعر لے لیا اور اپنی طرف سے چند اشعار کہہ کر اس خیال کا پس منظر تیار کر دیا۔ اس طرح فی شاعر دو دو تین تین اشعار کی تصنیف نے شعرا کی تعداد میں اچھا خاصا اضافہ کر دیا مثلاً خطاب بہ مصطفٰی کمال پاشا (کلیاتِ فارسی ص ۳۰۸) کے آخر میں نظیری کا شعر اسی زمین میں چسپاں ہے۔ کہیں کہیں تو انہوں نے شاعر کے صرف ایک ہی مصرعے پر اکتفا کیا ہے

مثلاً کلیاتِ اُردو کے صفحہ ۲۱۶ پر حکیم سنائی کا اور صفحہ ۲۱۷ پر مرزا صائب کا ایک ایک مصرع نقل کیا ہے۔ کلیاتِ فارسی کے صفحہ ۹۷۱ پر لطف اللہ آذر کے مصرعے

شگوفہ چوں فرو ریزد برے ہست

پر تضمین کرکے اسے قطعہ بنا دیا ہے۔ اسی طرح صفحہ ۸۹۴ پر شیخ سعدی کے مصرعے

مرا اے کاش کہ مادر نہ زادے

پر تین مصرعے لگا کر اسے بھی قطعے میں تبدیل کر دیا ہے۔

اقبال نے تضمین کے لیے شعرا کے جن اشعار کا انتخاب کیا ہے اس سے ان کی پسند کا اندازہ اور میلانِ طبع کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔

اقبال کو شاعروں ہی کے برابر حکمرانوں سے بھی دلچسپی تھی۔ ان میں سلاطین، اُمرا اور جرنیل شامل ہیں۔ یہ لوگ طاقت کا سرچشمہ ہوتے ہیں لہٰذا حکمرانوں سے اقبال کی اس دلچسپی کو بعض لوگ ان کی قوت پرستی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور اس بات پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں ــــــــ کہ ان کے یہاں مسولینی اور سیزر جیسے آمر، فریدوں اور کسریٰ جیسے آتش پرست، فرعون اور نمرود جیسے منکر اور چنگیز اور ہلاکو جیسے غیر مُسلم اور جابر حکمران تک ملتے ہیں اور نہیں ملتے تو بنی امیہ اور بنی عباس کے مسلمان بادشاہ نہیں ملتے۔ بنی امیہ میں سے انہوں نے صرف عبدالرحمٰن اوّل اور معتمد کا ذکر کیا ہے جس کی غالباً وجہ یہ تھی کہ ان دونوں کا تعلق اسپین سے تھا اور اسپین سے اقبال کی جذباتی وابستگی محتاجِ بیان نہیں ہے۔ وہ اسپین میں مسلمانوں کی آٹھ سو سال کی حکومت کو اسلام کی ترقی کے مترادف گردانتے ہیں اور اس کے زوال سے بے حد متاثر و متاسف نظر آتے ہیں۔ بنی عباس میں سے انہوں نے صرف ہارون الرشید کا نام ایک جگہ لیا ہے اور وہ بھی سرسری طور سے۔

یہ کوئی اتفاق کی بات نہیں ہے کہ اقبال نے بعض غیر مُسلم بادشاہوں کا تو ذکر کیا مگر مسلمان بادشاہوں کو نظر انداز کر دیا بلکہ اس ترک و اختیار میں شاید ان کے قصد اور ارادے کو دخل ہے اور اس کے لیے انہوں نے ضرور کوئی نہ کوئی معیار بھی قائم کیا ہوگا۔ اگر ان کا معیار قومِ عرب کا روایتی کلچر ہوتا تو سلاطینِ بنی اُمیّہ ان کی توجہ کے مستحق ٹھہرتے اور جو انتخاب کی بنیاد محض شان و شوکت اور تزک و احتشام قرار پاتی تو سلاطینِ بنی عباس کا تذکرہ لازمی ہوتا اور جو علوم و فنون کے فروغ کو معیار بنایا جاتا تو بھی سلاطین بنی عباس کا حق مرجح ہوتا کیونکہ اُنہیں کے زمانے میں بیت الحکمت قائم ہوا اور غیر مُسلموں کی کتابوں کے عربی میں نہایت کثرت اور آزادی سے ترجمے کیے گئے جس سے مُسلم مفکّرین کی فکر کو مہمیز ملی اس لیے یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا نہیں ہوگا کہ اس بارۂ خاص میں اقبال نے اپنے کچھ مخصوص میلانات اور رجحانات کو رہنما بنایا ہے۔

انسانوں کے اس ہجوم میں تیسری بڑی تعداد حکما و علما کی ہے جو تقریباً بیس بائیس ہیں۔ اقبال کو فلسفے سے خصوصی دلچسپی تھی، انہوں نے اس کی باقاعدہ تعلیم بھی پائی تھی اور ان کی تحقیق کا موضوع بھی ایرانی مابعد الطبیعات تھا لیکن ان کے کلام میں ایرانی حکمائے سے کہیں زیادہ یورپی فلاسفہ کا حصّہ ہے۔ اس فہرست میں ہندو فلاسفہ اور علما شامل نہیں ہیں اور جو مشاہیر شامل ہیں ان میں سے چند مسلمانوں مثلاً بو علی سینا، نصیر الدین طوسی، فارابی، رازی، غزالی وغیرہ کو چھوڑ کر باقی تقریباً سب کے سب بلادِ مغرب کے باسی ہیں جیسے افلاطون، ارسطو

اسپنوزا، نطشے، کانٹ، برگساں، ہیگل، شوپنہار، لاک، کارل مارکس، آئن سٹائن، ٹالسٹائے، بیکن وغیرہ۔

اقبال نے ان کے نظریات بھی بیان کئے ہیں اور ان پر تنقید یا تبصرہ بھی کر دیا ہے لیکن یہ سب کچھ اس قدر اجمال سے کیا ہے کہ ان لوگوں کے بارے میں کم سے کم جاننے کے لیے بھی دوسری جگہ بہت کچھ تلاش کرنا پڑتا ہے۔ اگرچہ بعض حواشی میں خود اقبال نے بھی مواد کی نشاندہی کر دی ہے پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ ان لوگوں میں سے کسی ایک کے متعلق بھی اقبال نے اپنے ایک شعر میں جو تبصرہ کر دیا ہے اسے سمجھنے اور اس سے مستفید ہونے کے لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اس شخص کے افکار کا مطالعہ کسی دوسری جگہ کیا جائے۔ دو ایک شعروں میں نہ پورے طور پر کوئی نظریہ بیان ہی ہو سکتا ہے اور نہ اس پر تبصرے کا حق ہی ادا ہو سکتا ہے۔ اقبال کے اس عمل سے صرف ایک ہی نتیجہ مترتب ہوا ہے اور وہ یہ کہ ناموں کی ایک فہرست تیار ہو گئی ہے جس سے ان کے بارے میں مزید معلومات حاصل کرنے کی تحریک ملتی ہے۔

اقبال کے یہاں چوتھا قابلِ ذکر گروہ صوفیہ اور درویشوں کا ہے جن سے ان کا تعلق آبائی ہے۔ کیونکہ اقبال کے والد بھی ایک صوفی بزرگ تھے۔ کچھ صوفیہ فارسی زبان کے نامور شاعر بھی گزرے ہیں جیسے مولانا جلال الدین رومی، جامی، سنائی، عطار وغیرہ اس لیے ان کا ذکر دونوں گروہوں میں آتا ہے اور اسی لیے ان سے اقبال کی دلچسپی بھی دُہری ہے۔ تصوف کی جانب اقبال کا رجحان زمانۂ طالب علمی ہی سے واضح ہو گیا تھا۔ پھر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اس میں پختگی آتی گئی اور اقبال کی طبیعت میں تصوف کا رنگ گہرا ہوتا گیا۔ اقبال ابتدا میں وحدت الوجود کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں دو ہندو درویشوں بھرتری ہری اور سوامی رام تیرتھ کا ذکر اسی تقریب سے ہوا ہے۔ محی الدین ابن عربی جنہیں شیخ اکبر کہتے ہیں وجودیوں کے پیشوا اور رہنما تھے۔ ان کے متعلق بھی اقبال نے ایک قطعہ کہا ہے — جلال الدین رومی اور ابنِ منصور حلاج بھی اسی مسلک سے وابستہ تھے جن سے اقبال کی عقیدت و شیفتگی کا یہ عالم تھا کہ ان کی ایک پوری کی پوری کتاب "جاوید نامہ" پر دونوں صوفیہ چھائے ہوئے ہیں جس کے منصوبے کی بنیاد اقبال نے ابنِ منصور حلاج کے رسالے "طواسین" کی زمین پر رکھی ہے اور جس کا آسمانی سفر اُنھوں نے مریدِ ہندی کے رُوپ میں اور پیرِ رومؔ کی معیت میں طے کیا ہے۔ ان کے کلام میں شیخ شہاب الدین سہروردی، شمس تبریز، جنید، بایزید بسطامی، بو علی قلندر، خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ کے ساتھ ساتھ لاہور کے دو درویشوں داتا گنج بخش سید علی ہجویری اور میاں میر کا بھی تذکرہ ملتا ہے

اقبال نے اپنی بخشش کا بھی سامان کیا ہے۔ انہیں حضور ختمی مرتبت صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کی ذاتِ گرامی سے والہانہ عشق ہے چنانچہ انہوں نے آنحضرتؐ کا نام بار بار لیا ہے اور خلوصِ دل سے نعت خوانی کی ہے۔ آنحضرتؐ کے علاوہ کلامِ اقبال میں کوئی پندرہ سولہ دوسرے پیغمبروں کے نام بھی ملتے ہیں۔ کچھ اور غیر مسلم بانیانِ مذاہب مثلاً گوتم بدھ، زرتشت اور گرو نانک بھی موجود ہیں۔ اقبال نے آنحضرتؐ کے چار خلفاء (حضرت ابو بکرؓ، حضرت عمرؓ، حضرت عثمانؓ، حضرت علیؓ) اور پانچ اصحاب (حضرت ابو ذر غفاریؓ، حضرت اویس قرنیؓ، حضرت ابو ایوبؓ انصاری، حضرت بلالؓ حبشی، حضرت سلمانؓ فارسی) کے اسمائے گرامی بھی کسی نہ کسی صفت اور خوبی کے ساتھ بے حد احترام اور عقیدت سے لیے ہیں۔ اہلِ بیت رسولؐ (حضرت علیؓ، حضرت فاطمہؓ، حضرت امام حسنؑ، حضرت امام حسینؑ) کی شان میں مناقب کہے ہیں اور محبت میں ڈوب کر کہے ہیں اور حضرت امام زین العابدینؑ کی بے کسی اور مظلومیت اور حضرت امام جعفر صادقؑ کے اجتہاد کے ذکرِ خیر کے ساتھ ساتھ حضرت امام مہدی آخر الزماںؑ سے اپنی عقیدت کا بھرپور اظہار بھی کیا ہے۔

مندرجہ بالا خیر اور حق کے مبلغوں کے مقابلے میں اقبال نے شر اور باطل کے نمائندوں اہرمن، ابلیس، آزر، ابو جہل، ابو لہب اور یزید

کے علاوہ مزید تیرہ بتوں کے نام درج کر کے نام شماری میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں ۔

بعل و مردوخ و یعوق و نسر و فسر
ام خن و لات و منات و عسر و غسر
از منات و لات و عزّیٰ و ہبل
ہر یکے دارد بُتے اندر بغل

خود ابوالہول نے یہ نکتہ سکھایا مجھ کو
وہ ابوالہول کہ ہے صاحبِ اسرارِ قدیم

اقبال نے یہ نام اپنی محفل میں مختلف نشستوں پر سجائے ہیں ۔ جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں انگریزی کے کتنے ہی شاعر اپنی طویل اور سبق آموز نظموں کے آزاد ترجموں کے ذریعے سے داخل ہوئے ہیں ۔ فارسی زبان کے بہت سے شعرا کا داخلہ ان کے صرف ایک ایک شعر کی بدولت ہوا ہے جس پر اقبال نے تضمین کی ہے جیسے انیسی شاملو ، ملا عرشی ، کلیم ، فیضی ، میر رضی دانش ، ملک قمی ، صائب ، مرزا بیدل وغیرہ ۔ کہیں ان شعرا کا ایک ایک شعر مناسب موقعے پر انہیں نقل کر لیا ہے جیسے نظیری ، حافظ ، عرفی ، سعدی وغیرہ ۔ بہت سے مغربی شعراء ، ادبا اور مفکرین کے نام اقبال نے پیامِ مشرق کے نثری دیباچے میں بھی اکٹھے کر دئے ہیں جیسے چارلس ریکی ، ہرڈر ، بیل ستوشکی ، شلر ، فان ہیمر ، پلاٹن ، روکرٹ ، بوڈن ، شٹاٹ ، ہائنا ، ڈومر ، ہرمن شال ، لوشکے ، شاٹگ لشر ، لنٹ ہولڈ ، فان شاک ، برونو وغیرہ ۔

بعض نام مکالموں کے توسط سے آتے ہیں جن میں دو شخصیتیں اپنے اپنے خیالات اور نظریات بیان کرتی ہیں جیسے فارسی کلام میں جلال و ہیگل ، جلال و گوئٹے ، اگسٹس کومت و مردِ مزدور ۔ اردو میں شبلی و حالی ، ایک بحری قزاق اور سکندر ۔ اقبال نے بعضوں کے خیالات اپنی زبان میں پیش کر کے دونوں کا موازنہ کر دیا ہے جیسے فارسی میں موسیو لینن و قیصر ولیم ، شوپنہار و نٹشے کے عنوانات کے تحت دونوں فلسفیوں کے نظریات کا نچوڑ دو پرندوں کی ایک تمثیل کے ذریعے سے پیش کر دیا کسی کا نام مناظرے کے رُوپ میں آ گیا ہے جیسے تین شعروں کے فارسی قطعے میں مولانا حسین احمد مدنی کا ۔

بعض حکماء (لاک ، کانٹ ، برگساں) پر فارسی کے ایک ایک شعر میں تبصرہ کر دیا ہے ۔ بعض شعراء (براوننگ ، بائرن ، غالب ، رومی) سے فارسی کے ایک ایک شعر میں ان کے نظریات کہلوا لیے ہیں ۔ اسپنوزا اور افلاطون کے خیالات اردو کے ایک ایک شعر میں بیان کر کے ان پر اپنا محاکمہ بھی ایک ہی شعر میں کر دیا ہے ۔ کسی کو وصیت کرنے کی دعوت دی ہے جیسے اردو میں خوشحال خاں اور سلطان ٹیپو ، کسی کو آخری نصیحت کے لیے صرف دو اشعار میں پیش کر دیا ہے جیسے بائرن ۔ کوئی اپنی دعا کے ساتھ آ گیا ہے جیسے اردو میں طارق (اندلس کے میدانِ جنگ میں) کوئی پیغام دینے کے لیے بلا لیا گیا ہے جیسے اقبال کے فارسی اشعار میں " پیغام برگساں " ۔ بعض نام ایسے ہیں جن پر پوری پوری نظمیں کہی گئی ہیں جیسے اردو میں رام ، نانک ، شیکسپیئر ، مسولینی ، عرفی ، مرزا بیدل ، مسعود مرحوم ، فاطمہ بنت عبداللہ ، غلام قادر رہیلہ وغیرہ اور فارسی میں

غنی کشمیری، حکیم آئن شٹائن، بائرن، نیٹشا، پٹوفی وغیرہ۔ کہیں کسی کے نام کوئی نظم کہی گئی ہے جیسے اُردو میں میاں فضل حسین کے نام (فلسفۂ غم) اور سر اکبر حیدری کے نام (چیک کی واپسی پر)۔ کسی کی یاد میں جیسے آرنلڈ کی یاد میں اُردو کی نظم نالۂ فراق۔ کسی کو خطاب کر کے کچھ کہا گیا ہے جیسے فارسی میں خطاب بہ مصطفیٰ کمال پاشا۔ بعض نام نسبت کے طور پر لائے گئے ہیں جیسے منتری، مرجبی وغیرہ۔

اخیر میں ایسے ناموں کا بھی ذکر ضروری ہے جو صرف ایک ایک بار اور وہ بھی محض سرسری طور پر ضمناً لیے گئے ہیں —————— جیسے اُردو میں پورس، سیزر، وزیری، مسعود اور امیر مینائی۔ فارسی میں امرا القیس، ام عمرو، اقلیدس، فواد، ابنِ سعود، ابن سینا، شیخ احمد سرہندی، احمد شاہ درانی، امیہ ابن الصلت، لوجاد، بوسعید، فرانسس بیکن، پطرس، ——— ، حاتم، حسام الحق ضیاء الدین، حوا، خطیب، دیلمی، زہیر، ——— سام، سحبان، سلطان محمد فاتح قسطنطنیہ، سلطان محمود بیکڑہ (گجرات)، شاپور، سلمیٰ، شبلی (درویش)، شہاب الدین سلطانِ کشمیر، عبدالعزیز، عدنان، عمرو ابنِ کلثوم، سلطان فاروق (مصر)، فلاطوس، فریدون، قنبر، کعب، ملا ہادی سبزواری، نقفور، ہلاکو، فضیل اور کچھ نام اُردو اور فارسی کلیات میں مشترک ہیں جیسے اردشیر، جلال الدین اکبر، حضرت ایاس ؑ، قطب الدین ایبک، رضا شاہ پہلوی، حضرت نوح ؑ وغیرہ۔

کلامِ اقبال میں اتنے زیادہ نام جمع ہو گئے ہیں کہ قاری ان کی کثرت پر چونک اٹھتا ہے اور پھر یکایک اس کے ذہن میں دو سوال اُبھرتے ہیں۔ اوّل یہ کہ آخر اس کثرت کی وجہ کیا ہے؟ اور دوسرے یہ کہ ان ناموں کے انتخاب کا معیار کیا رہا ہے کیونکہ انسانوں کی اس بہتات میں ایسے نام بھی نظر آتے ہیں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں یا کم از کم جن میں بظاہر کوئی قدرِ مشترک نظر نہیں آتی۔ ان دونوں سوالوں میں سے دوسرے سوال کا جواب نسبتاً آسان ہے اور ناموں کے ان مختلف زُمروں کو سامنے رکھ کر دیا جا سکتا ہے جن کا ذکر پہلے گزر چکا ہے۔ ان چار گروہوں یعنی شعراء، سلاطین و اُمرا، حکماء و علماء، صوفیہ اور بزرگانِ دین کے نام شمار کرنے کے بعد کچھ ایسے نام بھی رہ جاتے ہیں جن کا ان گروہوں سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن اقبال نے ان سے بھی یکساں موانست اور دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ناموں کی یہی آخری قسم ان کے انتخاب کا معیار متعین یا تلاش کرنے میں ہماری رہنمائی کرتی ہے اور ہمیں اقبال کے مرکزی نقطۂ نظر تک لے پہنچتی ہے۔

یہ بات اچھی طرح واضح ہے کہ اقبال کا ایک مخصوص نظریہ تھا جسے نظریۂ خودی کہا جاتا ہے اور جس کی تفصیلات ہمیں خود اقبال نے فراہم کر دی ہیں اور یہ بتا دیا ہے کہ اخلاقِ انسانی کی کون سی صفات اس نظریے کی پرورش کرتی ہیں اور کون سی خصوصیات اس کے خلاف جاتی ہیں اور جب یہ طے ہو گیا کہ اقبال ان انسانی صفات و خواص کو پسند کرتے ہیں جو خودی کی تربیت اور تکمیل کے لیے مفید ہیں تو یہ سمجھ لینا کچھ مشکل نہیں رہا کہ اقبال نے اپنی محفل میں ایسے لوگوں کو جمع کیا ہے جن میں یہ صفات نظر آتی ہیں۔ ان میں سے چند صفات یہ ہیں۔ یقیں محکم، عمل پیہم، محبت، قوت، فقر و قناعت، غیرت و حمیت، حق پرستی اور آزادی وغیرہ۔

ظاہر ہے کہ ان مفید صفات اور خوبیوں کو روشن کرنے اور ابھارنے کے لیے ان کے اضداد (تذبذب، کاہلی، نفرت، ہوس و طلب، بے حیائی، باطل پرستی اور غلامی وغیرہ) کو بھی پیش کرنا ضروری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ کلامِ اقبال میں ایسے افراد کے نام بھی ملیں گے جو یکسر باطل اور شر کے نمائندے ہیں اور جن کے عمل سے خودی ضعیف ہو جاتی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ ان میں سے ابلیس کا نقش نہایت واضح اور گہرا ہے۔

ان کے علاوہ بہت سے ایسے نام بھی بچ جاتے ہیں جن کا نظریۂ خودی کے ضعف یا استحکام سے نہ براہِ راست کوئی تعلق ہے نہ بالواسطہ

اقبال نے جہاں کثیر تعداد موضوعات پر بطور خود اظہارِ خیال کیا ہے وہاں دوسروں سے بھی بہت سی باتیں اخذ کی ہیں اور دوسروں کے وہ تجربات جو انہیں پسند آئے اپنے الفاظ میں بیان کر دیئے ہیں۔ اگرچہ زندگی کے وہی متنوع موضوعات ہیں اور وہی انسانی وارداتیں لیکن ان کے ساتھ اہلِ واردات کے نام بھی از خود چلے آئے ہیں مثلاً جمہوریت سے متعلق انگریزی کے شاعر سٹنڈل کا ایک خیال :

اس راز کو اک مردِ فرنگی نے کیا فاش
ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

یا بھرتری ہری کا یہ تجربہ :

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

یا فارسی میں کتنے ہی اشعار بعنوان " بھرتری ہری " ، اردو کے تین شعروں میں مسعود سعد سلمان کے خیالات اور محی الدین ابن عربی سے ماخوذ " ابلیس و یزداں " کا تبصرہ وغیرہ۔

غرض کلامِ اقبال میں کچھ نام زندگی کے ان شعبوں سے آئے ہیں جن شعبوں سے اقبال کو گہری وابستگی تھی جیسے مذہب، فلسفہ، تصوف اور سیاست۔ بہت سے نام اقبال کے نظریۂ " خودی " سے کسی نہ کسی طرح متعلق ہونے کے باعث شامل ہو گئے ہیں۔ ان کے علاوہ اچھی خاصی تعداد ایسے ناموں کی بھی ہے جو صرف گنا دیئے گئے ہیں۔ یہ نام محض برائے بیت ہیں۔

جدید اُردو افسانے کے مسائل

رضیہ فصیح احمد

نئی تحریکیں جب آتی ہیں تو دو صورتیں ہوتی ہیں۔ یا تو پرانی تحریکوں کی افادیت ختم ہو چکی ہوتی ہے یا زندگی نے کچھ نئے سوال اٹھائے ہوتے ہیں جن کے جواب مہیا کرنا ضروری متصوّر ہوتا ہے۔ جب لکھنے والوں میں کوئی نئے سوالوں کی ضرورت کو سمجھ لیتا ہے تو یکایک اس کا ردِّ عمل شدّت اختیار کر لیتا ہے۔ شدید ردِّ عمل چیزوں کو بے دردی سے رد کرتا ہے اور اس طرح بعض اوقات SYNTHESIS کا عمل مشکل ہو جاتا ہے۔

فنونِ لطیفہ کو ہم اس بھول بھلیاں سے تشبیہہ دے سکتے ہیں جس میں راہیں بند ہوتی جاتی ہیں مگر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ کہیں نہ کہیں کوئی راستہ ضرور کھلا ہوا ہے، اسے تلاش کرنا ہے اور خود کرنا ہے کہ ایسی جگہوں پر بے سوچے سمجھے دوسروں کے پیچھے چلنے سے اپنی راہ کھوٹی ہو جاتی ہے۔ جب ایک تحریک دوسری تحریک کا شاخسانہ ہو اور ایک راہ دوسری سے ہی نکلتی ہو تو پچھلی تحریکوں اور راہوں کو معتوب کرنے سے فائدہ ! —— ادب ہی میں نہیں زندگی میں بھی جب ایک طرف کا پلڑا جھک جاتا ہے تو اسے متوازن کرنا ہی پڑتا ہے۔ ادب میں کلاسیکیت، رومانویت، حقیقت نگاری اور علامت نگاری سب اپنی اپنی جگہ توازن پیدا کرنے کی کوششیں ہیں۔

پاکستان بن جانے کے بعد چند سال تو بٹوارے کے بکھیڑوں میں اور از سرِ نو جمنے میں گئے۔ بعد ازیں یہاں کے لکھنے والوں نے نئی صورتِ حال میں اپنی جگہ متعین کرنے کے بارے میں سوچا۔ پاکستان میں اپنے نئے تشخص کے لیے انہوں نے دو طرف دیکھا۔ مشرق میں اپنے جڑوں کی کھوج اور اسلام میں اس کی تلاش۔ لکھنے والے مشرق میں جڑوں کی تلاش میں نکلے تو ہندوستانی دیو مالا، داستانوں اور صوفیائے کرام کے ملفوظات تک پہنچے۔ اسلام کی کھوج میں علامہ اقبال سے رجوع کیا گیا جو عقل کو ناقص اور عشق کو کامل قرار دے چکے تھے۔ اس طرح حقیقت پسندی کو رد کرنے کا عمل شروع ہوا[1] منشی پریم چند جیسے افسانہ نگار محض منشی نظر آنے لگے۔ فیض صاحب اس لیے معتوب ہوئے کہ انہوں نے یہ کیوں کیا۔

[2] اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا

[3] جذبے کی شدت کو عشق کا بدل سمجھ کر عقل کی ہر بات کو ٹھکرایا جانے لگا۔ سایہ انسان سے بڑا نظر آنے لگا اور حسرت عورت کی خاطر لڑی جانے والی جنگ اہم نظر آنے لگی۔ لوگ یہ بات بھی بھول گئے کہ اسلام نے جذبے کو ایسی کھلی چھٹی نہیں دی تھی۔ جب اس طرح توازن بگڑنے لگا تو ذات کے تشخص کو چھوڑ کر بیشتر لکھنے والوں نے ذات میں گم ہو جانے میں سلامتی دیکھی، کہ بہت سے لکھنے والوں کو صحیح سمت

لے ۲ے ۳ے - ملاحظہ کیجیے "علامتوں کا زوال" از انتظار حسین۔

کا ادراک ہی نہیں تھا۔ انہوں نے تو پرانی راہیں صرف دوسروں کے کہنے سے چھوڑ دی تھیں۔ کچھ ڈر کر تو وہ دوسروں کے ساتھ چلے۔ پگڈنڈیاں خوبصورت تھیں۔ فطرت کے قریب تھیں۔ درخت، پھول، پرندے، پریاں اور چھلاوے تھے مگر راستہ معلوم نہ ہونے کی وجہ سے جلد ہی بے چارے بھٹک گئے اور جنگلوں اور دلدلوں میں ایسے پھنس کر رہ گئے کہ پائے رفتن نہ جائے ماندن۔

آج کے افسانے کا ایک مسئلہ تو یہ جنگل ہیں جس میں لکھنے والے اپنی ذاتی علامتوں کی پگڈنڈی سے داخل ہوئے اور گم ہو کر رہ گئے۔ اس کی وجہ پہلی قسم کے لوگوں کا شدید ردِ عمل اور پھر دوسروں کا بغیر سوچے سمجھے اس ردِ عمل کو قبول کرنا تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ جدید افسانے کو گنجلک بنانے کی یہ تحریک مغرب سے آئی ہے۔ اگر آپ کے مسئلے مغرب کے مسئلوں سے ملتے جلتے ہیں تو آپ مغرب سے مدد کیوں نہیں لے سکتے۔ آخر ہم مغرب سے آنے والی کار، کمپیوٹر، کیلکولیٹر، پریشر ککر اور واشنگ مشین سے بھی تو افادہ کر ہی رہے ہیں۔ اگر ہم واشنگ مشین میں اپنی شلوار قمیص دھو سکتے ہیں اور گرائنڈر میں کوفتوں کا مسالحہ پیس سکتے ہیں تو نئی تحریکوں کو اپنی زبان اور افتادِ طبع کے مطابق کیوں نہیں ڈھال سکتے۔ البتہ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ ہمارے ملک کی بہت بڑی آبادی اب بھی پرانی چیزیں استعمال کر رہی ہے اور ابھی سائیکل، لالٹین، سل بٹہ اور جھاڑو محض ورثے کا سمبل نہیں ہیں۔ اگر ہمارے ہاں بیل گاڑی موجود ہے تو ظاہر ہے کہ اس کی افادیت کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔

اگر ادب میں کوئی راہ بند نہیں ہوئی ہے تو اسے محض فیشن کے طور پر چھوڑ دینے سے بات نہیں بنتی۔ کوئی مسئلہ جب پیدا ہو تب اس کا حل ڈھونڈنا چاہیئے اور ان ہی لوگوں کو جن کو اس مسئلے کا پوری طرح علم ہو اور جو اس کو حل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ سوال یہ ہے کہ جب علامتیں حقیقت ہی کے ادراک کا ذریعہ ہیں تو ان سے اتنا خوف کیوں؟ —— اوّل تو زبان ہی ایک علامت ہے۔ پھر جب کوئی لفظ یا امیج اپنے طے شدہ معنوں سے الگ کسی اور معنی میں استعمال ہو تو علامت بن جاتا ہے۔ رہ گئی تجرید تو ہم ابتدا سے ہی تجرید کے بھی قائل رہے ہیں۔ خدا، سچائی، ممتا، خوبصورتی، شیطانیت ان سب چیزوں کو ہم نے ہر زمانے میں کوئی نہ کوئی شکل دی ہے اور ہر عہد میں ان سے کوئی نہ کوئی معنی مراد لیتے رہے ہیں۔ سارے مذاہب اور ساری تہذیبیں تجریدی خیالات سے بھرپور ہیں۔ یہی تجریدی خیالات رفتہ رفتہ علامتیں بن جاتی ہیں اور اساطیری شکلوں میں ڈھل کر کبھی دیوی، دیوتا، کبھی آدمی، کبھی جانور اور کبھی درختوں کے سمبل میں ظاہر ہوتی ہیں۔ ان کا تعلق کیونکہ انسانی لاشعور اور اجتماعی لاشعور سے ہوتا ہے اس لیے مختلف تہذیبوں کی علامتوں میں یکسانیت بھی ہوتی ہے۔ بہت سی ابتدائی تہذیبوں میں انسان میں چھپے ہوئے جانور کا سمبل "بیل" ہے۔ یونانی شاعر اور موسیقار ORPHEUS آرفیوس انسان اور فطرت کی نزدیکی کی علامت ہے۔ جب وہ گاتا ہے تو دریا تھم جاتے ہیں اور چرند و پرند مسحور ہو جاتے ہیں۔ لحن داؤدی کا اثر بھی یہی تھا اور کرشن جی کی بانسری کی خصوصیت بھی یہی تھی۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان کے لاشعور میں فطرت سے نزدیک ہونے کا احساس صدیوں پرانا ہے۔ وہ ان کی زبان سے کہانیاں کہلواتا تھا۔ ان کو انسانی صفات بخشتا تھا، شیر، عقاب اور بیل وغیرہ قدیم تہذیبوں کے سمبل تھے۔ عیسائیوں کے EVANGALIST فرقے کی تصاویر میں سینٹ مارک کو شیر، سینٹ لیوک کو عقاب اور سینٹ جان کو بیل کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال نے شاہین کو مومن کی علامت بنایا۔ پینتھر موجودہ صنعتی عہد میں بھی چستی اور طاقت کی علامت ہے۔ لیکن ہوا یہ کہ رفتہ رفتہ ہم نے ان علامتوں کو توہم پرستی اور مافوق الفطرت کے خانے میں ڈال دیا اور اس سے بچنے کی کوشش کرنے لگے۔ یہ وہ مختصر دور تھا جب انسان کل حقیقت کو سمجھنے کا دعویٰ کرنے لگا تھا اور عقل کو عقلِ کل سمجھ لیا تھا یہاں تک کہ وہ شعور ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھا تھا اور لاشعور سے غافل ہو گیا تھا۔

لاشعور کی دریافت کے ساتھ علامتوں کی اہمیت واضح ہوئی ہے۔ فرائڈ اور یونگ کو عقل پرستی کا مظہر سمجھ کر بلا وجہ بُرا بھلا کہا جاتا ہے حالانکہ ان بے چاروں نے تو یہی کہا ہے کہ اکتسابی علم اور عقل و شعور کی تہوں کے نیچے ایک سمندر تحت الشعور اور لاشعور کا بھی حرکت لے رہا ہے۔ جو چیزیں یاد رہتی ہیں اور جو بھول جاتی ہیں، جو بات شعوری طور سے زبان سے نکلتی ہے اور جو نہیں نکل پاتی، جو تصویریں موئے قلم سے بنائی جاتی ہیں اور جو خود بخود بن جاتی ہیں ان سب کے معنی ہیں۔ جو خواب ہم دیکھتے ہیں اسے خرافات کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے کیونکہ وہ ہم سے علامتی طور پر کچھ کہتے ہیں۔ یونگ کہتا ہے کہ خواب تمہاری ذاتی علامتیں ہیں انہیں سمجھنے کی کوشش کرو ممکن ہے تمہارا اپنا آپ تم سے کچھ کہنا چاہ رہا ہو، تمہیں راہ دکھا رہا ہو یا تمہیں خبردار کر رہا ہو۔ وہ کہتا ہے بار بار ان پر غور کرو، ان کا تجزیہ کرو اور سوچو کہ وہ تم سے کیا کہنا چاہ رہا ہے۔ تمہارے خواب کی علامتیں تمہاری رہبر بھی ہیں اور ان ہی میں کچھ ایسی ہوں گی جو اس راہبر کا راستہ روک رہی ہوں گی ان کو الگ الگ کرنا ضروری ہے اور یہ کام وہی خواب دیکھنے والا شخص کر سکتا ہے دوسرا نہیں کر سکتا۔ جدید علامتی افسانہ نگاروں کو بھی یہی کرنا چاہیے کہ وہ اپنی ذاتی علامتوں کا تجزیہ کرکے اسے منطقی شکل میں پڑھنے والوں کو پیش کریں۔ خوابوں میں آپ کے لیے چون و چرا کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ایک شخص آپ سے بات کر رہا ہے، دیکھتے ہی دیکھتے وہ کوئی اور شخص بن جاتا ہے۔ داستانوں میں بھی کم و بیش یہی ہوتا ہے۔ بہت سی غیر منطقی باتیں بھی قابل قبول ہوتی ہیں مثلاً ایک صاحب بڑے بڑے کارنامے کر رہے ہیں مگر ایک چھوٹی سی بات کے لیے مجبور ہیں لیکن ہم ان سے کچھ نہیں پوچھتے۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ آج کی علامتی کہانیاں "آج" کی کہانیاں ہیں۔ ان کو ہمارے آج کے سائنسی اور حقیقت پسند ذہن کی چون و چرا کی تشفی کرنی پڑتی ہے۔ ان میں اجتماعی لاشعوری علامات ہوں یا اساطیری امیجز ان کو آج کے ذہن کو اپیل کرنے کی صلاحیت ہونی چاہیئے اور اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کی قابلیت بھی۔ جن علامتی یا تجریدی افسانوں میں یہ خوبیاں ہوں وہ ہمیں پسند آتی ہیں باقی کو ہم خرافات یا ABSURD کہہ کر چھوڑ دیتے ہیں۔ کسی بھی فنکار کو اس کسوٹی پر پرکھ لیجئے۔ علامتی افسانہ نگاروں میں جن کی کہانیاں اساطیری حوالوں اور ملفوظاتی زبان کے باوجود ہماری منطقی حس کی تشفی کرتی ہیں وہ ہر مکتبۂ فکر کے لوگوں کو پسند آتی ہیں۔ انتظار حسین اس کی ایک مثال ہیں۔ آج نئے افسانے پر منفی رجحان کا جو الزام ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ نہ ہمیں اساطیری جنت میں لے جاتے ہیں، نہ خوابوں کی طرح ہماری رہنمائی کرتے ہیں نہ ہمیں منطقی سطح پر مطمئن کرتے ہیں، اسی لیے قاری محسوس کرتا ہے جیسے کوئی سبز باغ دکھا کر اسے ساتھ لے گیا ہو اور گلی گلیاروں میں چھوڑ کر رفو چکر ہو گیا ہو۔ ایسے میں وہ دانت پیسنے کے سوا کیا کر سکتا ہے۔

مانا کہ زندگی میں رہن سہن کے ڈھنگ اور آمد و رفت کے طریقے بدلیں گے تو ابلاغ کے سلسلے اور ادب کے سانچے بھی بدلیں گے لیکن مستقل فنی خصوصیت کا حامل فن پارہ کسی بھی عہد اور تحریک کے زیرِ اثر لکھا گیا ہو باقی رہے گا۔ تحریکیں ختم ہو جاتی ہیں، ان کے کسی جزو میں آگے بڑھنے کی توانائی ہوتی ہے تو وہ کسی نہ کسی شکل میں ضرور آگے چلتی ہیں۔ اس میں مشرقی اور مغربی کی قید نہیں ہے۔ آخر مختصر افسانہ بھی تو مغرب ہی سے آیا تھا۔ ناول، آزاد نظمیں سانیٹ سب نے سلیقے سے برتنے والوں کو کچھ نہ کچھ دیا۔ یونانی اساطیر اگر اسکنڈے نیویا سے لے کر اٹلی تک ہر لکھنے والا استعمال کر سکتا ہے تو مشرق میں رہنے والا کیوں نہیں کر سکتا۔ ڈبلن کا رہنے والا یونانی دیومالا کے حوالے سے بات کر سکتا ہے تو رامائن اور مہابھارت کے حوالے سے بھی کر سکتا ہے بشرطیکہ وہ اسے پوری طرح جذب و قبول کر سکے۔ کیا ایک سطح پر ان کرداروں کی تصویریں دیومالائی داستانیں اور بڑا ادب ساری دنیا کی میراث نہیں ہو جاتا؟ جب سائنس پچھلی تمام 'یافت' کو بلا امتیاز ملک و ملت ساتھ لے کر چل سکتی ہے تو ادب کیوں نہیں چل سکتا۔

البتہ جو تحریک آپ کے مزاج اور ضرورت کے مطابق نہ ہو اسے اپنائیں گے تو وہ پنپے گی نہیں۔ فیشن کے طور پر لکھی جانے والی تحریر تحفے میں دی جانے والی چیز کی طرح ہوتی ہے کہ اکثر اوقات صرف خوبصورت سجاوٹی کاغذ ہی ہوتا ہے اندر سے نکلنے والا تحفہ اس بے چارے کے کام کا نہیں ہوتا۔

جدید افسانے کا اصل مسئلہ یہ نہیں ہے کہ وہ علامتی ہے۔ علامت کو اگر سلیقے سے برتا جائے تو معنی کی مختلف سطحیں اور تہہ داری آسکتی ہے۔ اس کی معنویت گہری اور لطیف ہوسکتی ہے اور آرٹ و ادب میں ساری بات ہی معنویت کی ہے۔ مغرب میں آرٹ اور ادب کی تحریکیں ساتھ ساتھ چلتی رہی ہیں اور فن اور ادب میں نئے تجربے کرنے والے سارے ادیب اور معتبر بڑے فنکار تھے۔ آرٹ میں بگاڑ (DISTORTION) کا عمل جو آرٹسٹ روا رکھتے ہیں ان کا ہر خط پکار پکار کر کہتا ہے کہ یہ اسے مکمل اور صحیح بنانے پر پوری طرح قادر ہیں صرف کسی وجہ سے انہوں نے اسے یوں بنایا ہے۔ کس وجہ سے، جب لوگ یہ جان لیتے ہیں تو وہ اس آرٹ کو سمجھ لیتے ہیں مگر اس میں تھوڑی سی جانکاری بھی ضروری ہوتی ہے۔ نہ جاننے والے پکے راگوں کا مذاق اڑاتے ہیں مگر جاننے والے جانتے ہیں کہ سنگیت کیا ہے اور اسے سیکھنے میں کتنی ریاضت کرنی پڑتی ہے۔ جس طرح کوئی بچہ سارے گاما کے الفاظ اُتار چڑھاؤ کے ساتھ ادا کر کے اُستاد نہیں بن سکتا، جس طرح چار ٹیڑھی میڑھی لکیریں کھینچنے والے کو بڑی نمائش میں جگہ نہیں دی جاسکتی اسی طرح ہر ہر خود غلط علامتی یا تجریدی افسانہ نگار اچھا لکھنے والا نہیں ہوتا۔ اس کے لیے بھی فن کی پختگی کی شرط لازم ہے۔

ہر فن کی اپنی ایک خصوصیت بھی ہوتی ہے اور ہر فن کی کچھ حدود بھی ہوتی ہیں۔ مصوری میں اشکال اور خطوط کا استعمال نہ بھی ہو تو رنگ اور آہنگ ہوتے ہیں جنہیں بیک وقت دیکھا جا سکتا ہے اور جسے عام طور پر تجریدی مصوری کہا جاتا ہے۔ آرٹ کے نقّاد اور خود آرٹسٹ بھی یہ لفظ شاذ ہی استعمال کرتے ہیں وہ ABSTRACT EXPRESSIONISM کہتے ہیں اور اپنے تمام تجربوں اور تصویروں کو حال کے مسائل سے مربوط کرتے ہیں۔ پینٹنگ، مجسمہ سازی اور عمارت سازی کو ایک ساتھ ملا کر جو تجسیمی شکل نکالی گئی ہے وہ تحریر میں ممکن نہیں ہے۔ تلازمۂ خیال یا — INTERIOR MONOLOGUE کی تکنیک کو مصوری میں نہیں برتا جاسکتا۔ پھر بھی ہمارے جدید افسانے کو تجرید کا نام دیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ اس طرح افسانہ ماضی یا حال کے خانوں میں مقید ہونے کے بجائے زمانی لحاظ سے ماورا ہوگیا ہے۔ کسی بھی تحریر کو زمان و مکان سے ماورا بنانے کے لیے ناقابل فہم تراکیب کافی نہیں ہوتیں اس کے لیے آفاقی قدریں اور ہمہ وقتی سچائیوں کی ضرورت ہوتی ہے کہ وہ ہر زمانے میں دل و ذہن کو چھو سکیں اور اتنے بڑے کام کا بیڑا اٹھاتے وقت ہمیں بے انتہا محنت کرنے اور خون جگر جلانے کے لیے تیار رہنا چاہیے نہ کہ شارٹ کٹ کی تلاش میں وقت گنوانا چاہیے۔ جگر کاوی سے لکھیے اور اگر تحریر میں کوئی ایسی بات ہے جس سے قاری زیادہ مانوس نہیں ہیں تو کوئی حرج نہیں کہ آپ اس کا اشارہ دیں۔ آج کے افسانے کا ایک مسئلہ یا المیہ اس پر کھری تنقید کا نہ ہونا بھی ہے۔

اُردو شاعری میں جب بھی کوئی نئی تحریک آئی اس پر خاصی تنقید ہوئی جس سے شاعروں اور پڑھنے والے دونوں کو مدد ملی۔ شاعری میں جب درختوں، کھڑکیوں، دروازوں، دیواروں اور ہوا کے معنی بدلتے ہیں اور نئے طرزِ احساس کے ساتھ شاعر ان کو استعمال کرتے ہیں تو بہت جلد پڑھنے والے ان سے مانوس ہوجاتے ہیں اور ابلاغ کا مسئلہ آسان ہوجاتا ہے مگر افسانوں میں یہ طرزِ احساس عام نہیں ہوتا، لوگ الفاظ کو افسانہ نگار کی ذاتی علامتیں سمجھ کر رد کر دیتے ہیں۔ ابلاغ نہ ہونے کی وجہ سے لکھنے والوں اور قاری میں سرد جنگ کی فضا قائم ہورہی

ہے۔ ہونا یہ چاہیئے کہ افسانوں میں بھی علامتیں، ترکیبیں اور الفاظ رفتہ رفتہ نئے طرزِ احساس کے ساتھ آئیں اور نئے معنوں میں ڈھلتے جائیں تاکہ پہلے کی طرح لکھنے والے اور پڑھنے والے کے درمیان رابطہ قائم رہے اور دُوری بڑھتی نہ جائے۔

جدید افسانے کا ایک مسئلہ اور ہے جو آج کی علمی اور تجریدی بحث میں یقیناً گھٹیا نظر آئے گا یعنی اس کا منظرِ عام پر نہ آسکنا۔ رسائل کی کمی نے افسانہ نگاروں اور افسانے کے قاری دونوں کو بد دل کر دیا ہے۔ افسانے لکھ کر رکھتے جائیے۔ پھر ان کا مجموعہ گرہ سے چھپوا کر عوام تک پہنچا دیجیے۔ افسانوں کی کتابیں نایاب پینٹنگز ہوتی جا رہی ہیں کہ عوام انہیں خریدنے کا سوچ بھی نہیں سکتے۔ بڑی لائبریریاں صرف REFERENCE لائبریریاں ہیں اور محلہ لائبریریوں کا رواج ختم ہو چکا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جن تک افسانے ہی نہیں پہنچ رہے ان کے لیے ابلاغ کی پریشانی کیسی ؟

کیوں نہ ہم کچھ دن کے لیے افسانہ نگاری چھوڑ کر محلہ محلہ لائبریریاں قائم کریں۔

اقبؔال کی غزلوں میں موضوعیت کا مسئلہ

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

اقبؔال نے اپنے انفرادی ذہن کی کارفرمائی سے شاعری میں موضوع، اسلوب، ہیئت اور لفظ و پیکر میں غیر معمولی تجربہ پسندی سے کام لینے کے باوجود روایت سے اپنے بامعنی رشتے کو قائم رکھا، انہوں نے اپنے متقدمینِ غزل میں میؔر اور غاؔلب، اور نظم میں آزاؔد اور حاؔلی کی روایت کا احترام کیا، اور اس کی توسیع کی کوشش کی یہ ضرور ہے کہ ان دونوں اصناف میں انہوں نے اپنے شخصی شعری رویوں کے تحت بعض اہم تبدیلیاں عمل میں لائیں، مثال کے طور پر نظم کو حرف و صوت کی بلند آہنگی کی جدت سے آشنا کیا۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے اقبؔال کو اس کی صدیوں کی ارتقائی تاریخ کا، جو وؔلی سے داغؔ تک پھیلی ہوئی تھی، علم تھا، ان کی شخصیت اس کے لسانی، جمالیاتی اور تہذیبی سرچشموں سے سیراب تھی، یہی وجہ ہے کہ جب انہوں نے غزل گوئی کا آغاز کیا تو انہوں نے روایتی رنگِ سخن سے ہی جس کی نمائندگی داغ کر رہے تھے اپنی طبعی مناسبت کا اظہار کیا، اور نہ آتے ہیں اس میں تکرار کیا تھی، جیسی غزلیں لکھیں۔ فی الوقت اقبؔال کی غزلیہ روایت سے ان کی وابستگی پر زور ڈالنے سے یہ جتانا مقصود ہے کہ انہوں نے غزل کی روایت سے منسلک ہو کر اس داخلیت پسندی سے اپنا رشتہ قائم کیا جو صدیوں سے اس کا نشانِ امتیاز رہی ہے، اور جس کی بنا پر یہ لیرک کی طرح داخلی صنف سے موسوم رہی ہے۔

غزل خواہ فارسی کی ہو یا اُردو کی، عہدِ قدیم کی غزل ہو، یا جدید دَور کی، نظموں کے بظاہر موضوعی کردار کے علی الرغم بنیادی طور پر غیر موضوعی رہی ہے، یعنی اس میں کسی واضح، متعینہ یا طے شدہ سماجی سیاسی یا تہذیبی موضوع، مسئلے، مواد یا خیال کا اظہار نہیں کیا جاتا، بلکہ یہ شاعر کی داخلی شخصیت کے بے نام اور نازک واردات کی مصوّری کا کام کرتی ہے، اور ایسا کرتے ہوئے شاعر کی تخلیقی حسیت کو اس کی خالص صورت میں تمام و کمال انگیخت کرتی ہے۔ میؔر کی شاعری کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ عشق، تصوّف یا معاصر سیاسی ابتری کے شاعر ہیں، ان کے ذہن کی تخلیقی کارگزاری کی اصلیت اور جامعیت سے انکار کرنے کے مترادف ہے۔ میؔر موضوعات کے نہیں، بلکہ اسؔرار کے شاعر ہیں۔ شاعر اپنا تخلیقی فریضہ یہ سوچ کر انجام نہیں دیتا کہ اسے چند معینہ موضوعات پر طبع آزمائی کرنا ہے۔ بڑے شعراء مثلاً غاؔلب چند گنے چنے یا شعوری نوعیت کے موضوعات کے پابند یا دست نگر نہیں رہتے۔ ان کے مضامین غیب سے آتے ہیں، یعنی ان کے باطن یا لاشعور میں تخلیق کے غیر مختتم خزانے پوشیدہ ہوتے ہیں، اور تخلیقی کارگزاری کے لمحوں میں ان پر ان خزانوں کے دَر باز ہوتے ہیں۔ یہ ہماری کوتاہ نظری اور کوتاہ دستی ہے کہ ہم میؔر یا غاؔلب کی شاعری میں چند معیّنہ مفاہیم یا موضوعات کی نشاندہی پر اپنا سارا زور صرف کرتے ہیں، اور اس

ل عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں کہ بے دھڑکے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں۔ میؔر

طرح سے ان کی شاعری کی آفاقیت کو محدود کرنے کے غیر تنقیدی فعل کے مرتکب ہوتے ہیں، شیکسپیئر کے میکبتھ، ورڈس ورتھ کی لوسی نظموں، کولرج کی معمر جہازی، ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ یا میر کے شعر

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مُشتِ غبار لے کے صبا نے اُڑا دیا

کو کسی ایک موضوع یا معنی سے منسوب کرنا کہاں کا انصاف ہے؟

اصل میں شاعری اور خاص کر غزل میں موضوعیت کا مسئلہ بہت اُلجھا ہوا ہے، اس مسئلے کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھنے سے واضح ہوتا ہے کہ اسے شعراء سے زیادہ نقادوں نے اُلجھا دیا ہے۔ یہ مسلّمہ ہے کہ بڑے شعراء طے شدہ موضوعات پر طبع آزمائی کرنے کے بجائے تخلیقی عمل کے تحت باطن کی گہرائیوں سے اُبھرنے والے نادیدہ تجربات کی بازیافت و تلاش میں منہمک ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس معمولی شعراء جن کی کسی دَور میں کمی نہیں رہی ہے، موضوعات ہی کو بےتکان نظم کرتے رہے ہیں، اور نظمانے کے اس میکانکی عمل کو کور ذوقی کی بنا پر تخلیقی عمل کے مماثل گردانتے رہے ہیں، تنقید نے تو حد ہی کر دی ہے۔ شاعر کی قدر سنجی کے لیے اس کی تخلیقات کو موضوع اور ہیئت میں من مانے طریقے سے تقسیم کر کے، ان کی خوبیوں اور خامیوں کو اُجاگر کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے علاوہ شاعر کی اہمیت اس کے موضوعات کی رعایت سے متعین کی جاتی رہی ہے، یہ دونوں طریقے تخلیق کی تفہیم و تحسین میں گمرہی اور انتشار کا موجب بنتے ہیں، تخلیق ایک مکمل و قائم بالذات اور وحدت پذیر لسانی وجود ہے، اسے موضوع اور ہیئت میں کیونکر تقسیم کیا جا سکتا ہے؟ اور محض موضوع کی بنا پر تعینِ قدر کا مسئلہ کیونکر حل ہو سکتا ہے؟ تخلیق موضوع نہیں، بلکہ کچھ اور ہے، یعنی تخلیق ہے۔ اے۔ سی بریڈلے نے صحیح لکھا ہے:

THE SUBJECT IS ONE THING; THE POEM, MATTER AND FORM ALIKE, ANOTHER THING. THIS BEING SO, IT IS SURELY OBVIOUS THAT THE POETIC VALUE CAN NOT LIE IN THE SUBJECT, BUT LIES ENTIRELY IN ITS OPPOSITE, THE POEM.

موضوعیت کو شعری قدر سنجی کی بنیاد قرار دے کر نقاد چکبست اور جوش کے مقابلے میں اقبال کی شعری حیثیت کی برتری اور انفرادیت کی تعین کا مسئلہ سُلجھا نہیں سکے ہیں، واقعہ یہ ہے کہ ان شعراء کی نظموں کو موضوع و ہیئت میں تقسیم کر کے یا ان کے نمائندہ موضوعات کی فہرست سازی سے ان کی انفرادی قدر و قیمت متعین ہو ہی نہیں سکتی۔

شاعری کسی موضوع کا منظوم بیان یا شعری تعبیر نہیں، بلکہ داخلی طور پر ایک پیچیدہ، بے نام سیّال اور اجنبی تخلیقی فضا کی لسانی شناخت کا نام ہے، یہی وجہ ہے کہ میر یا غالب کے یہاں عشق یا شعورِ عصر کسی قطعی، عمومی، یک رُخی یا قابلِ شناخت شکل میں نہیں ملتا۔ میر کا عشق بسیار شیوہ ہے، غالب کا شعورِ عصر، عصریت کے حدود سے ماورا، جبریت کی ایک آفاقی انسانی صورتِ حال کو اُبھارتا ہے۔ ان کی شاعری عصری، تاریخی یا سماجی واقعات کا خبرنامہ نہیں، اس لیے جو نقاد ان شعراء کے یہاں چند موضوعات کی نشاندہی کر کے اپنے تنقیدی فریضے سے سبکدوش ہونا چاہتے ہیں، وہ کوئی تنقیدی کام انجام نہیں دیتے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایسے لوگ ادبی تنقید کے تفاعل کو مسخ کر کے انتشار کی حالت پیدا کرتے ہیں۔

بہرکیف، موضوعیت کا مسئلہ غزل کی تاریخ میں اقبال کی غزلیہ شاعری کے حوالے سے خاصا توجہ گیر ہو جاتا ہے، اس لیے کہ انہوں نے متعدد اشعار میں شعوری یا غیر شعوری طور پر موضوعیت کو برتا ہے، یوں تو بانگِ درا کی غزلوں میں یہ مسئلہ سر نہیں اٹھاتا، اس لیے کہ اس دور کی غزلیں غزل کی داخلیت پسندی کی روایت سے گہرے طور پر مربوط ہیں، یہ شعوری طور پر سوچے گئے کسی متعینہ موضوع کی پابند نہیں، تاہم اس دور کی غزلوں میں دو ایک اشعار، اور ایک پوری کی پوری غزل اپنے مزاج و آہنگ کے اعتبار سے موضوعی لے کو نمایاں کرتی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال غزل لکھتے ہوئے بھی فکری طور پر بعض پسندیدہ عقائد و افکار کی جانب جھک رہے ہیں، اور غزل کی متغزلانہ روایت کی شکست کر رہے ہیں۔ چنانچہ ایک غزل کا ایک شعر یعنی

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے

اور "زمانہ آیا ہے بے حجابی کا ......" کی پوری غزل، غزلیہ روایت سے انحراف پر دلالت کرتی ہے۔ "زمانہ آیا ہے بے حجابی کا" اقبال کی غزل گوئی میں ایک نئے موڑ کا اشاریہ ہے، یہ غزل ان خیالات و افکار کا شعری اظہار ہے جو مفکر اقبال کے لیے پریشانیٔ خاطر کا باعث بن رہے تھے یہ مغربی سامراجیت، مغربی تہذیب، ملیت، حجازیت، غلامی، سوزِ آزادی اور انسانیت کے افکار ہیں، جو آگے چل کر اقبال کے فلسفیانہ نظام کی تشکیل کرتے ہیں، مذکورہ غزل میں بھی یہ موضوعات اتنے حاوی اور جامع ہیں کہ شعری اور استعاراتی پردوں کے اندر سے بھی جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیں، چنانچہ درجِ ذیل شعر میں پہلی جنگِ عظیم کے پس منظر میں مغربی تہذیب کے زوال کی پیش گوئی کی گئی ہے۔ جو ایک سوچا سمجھا خیال ہے:

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

متعینہ موضوعات سے یہ ذہنی لگاؤ، اور ان کا شعوری برتاؤ بالِ جبریل کی غزلوں میں ایک نمایاں اور ٹھوس شکل اختیار کرتا ہے۔ اس کے نتیجے میں غزل کے روایتی صنفی انداز کو ایک بڑے پیمانے پر ایک نئی تبدیلی کا سامنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ غزل تغزل، آہستگی اور داخلیت سے بہت حد تک انحراف کر کے مقصدیت، جوش اور خارجیت کے قریب آتی ہے۔ یہ حرفِ زیرلبی کے بجائے ایک شور آفریں نوائے شوق بن جاتی ہے۔ اتنا ہی نہیں، بلکہ یہ شاعر کے افکار، ذہنی ترجیحات اور معتقدات کی ترسیل کا ذریعہ بھی بن جاتی ہے، گویا اس کا مقصدی یا موضوعی کردار ایک معین اور مستحکم شکل اختیار کرتا ہے۔ یہ بات باعثِ تردد نہیں کہ اقبال نے غزل کی مسلمہ روایت سے انحراف کر کے اسے موضوعی اور لسانی اعتبار سے تبدیلیوں سے ہمکنار کیا، اور اسے نظم کے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا، انہوں نے یہ کام ذہن کی کارِ آگہی اور ادبی بصیرت سے انجام دیا۔ اس سے غزل کا کچھ نہیں بگڑا، بلکہ ہیئتی اور صنفی اعتبار سے، اس کے نادیدہ امکانات بروئے کار آئے، چنانچہ اقبال کے بعد شعری رویوں میں گہری تبدیلیوں اور بعض لوگوں کی غزل دشمن سرگرمیوں کے باوجود غزل زندہ رہی، اور نادید امکانات کی مظہر رہی، چنانچہ فیض، فانی اور حسرت کے بعد ناصر کاظمی اور باقی کی غزلیں اس کا ثبوت ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد نئی حسیت کے اظہار کے لیے بھی غزل ایک موثر علامتی وسیلہ بن گئی اور اس کے لسانی نظام میں تبدیلیاں آئیں، یہ حقیقت ہے کہ اقبال نے غزل کے مزا کو بدل کر رکھ دیا لیکن یہ دیکھنا ابھی باقی ہے کہ اس قلبِ ماہیت سے خود انہوں نے کہاں تک غزل کے فنی رتبے کو قائم رکھا یا اسے مز

ترفع عطا کیا۔

بالِ جبریل کی غزلوں میں آسانی کے ساتھ اقبال کے بعض نمائندہ افکار مثلاً سیاسیاتِ ملکی، تہذیبِ فرنگی، عالمِ اسلام کے ماضی و حال، ملیت، انسان کے احوال و مسائل، ماضیت اور خودی وغیرہ کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ افکار اقبال کے دل و دماغ پر پوری طرح حاوی ہو چکے ہیں، اور ان کے لیے نظریاتی حقیقت کا حکم رکھتے ہیں، واضح رہے کہ ہمیں اقبال کے افکار یا نظریات سے پرخاش نہیں، حق تو یہ ہے کہ غالب کے بعد اقبال ہی ہیں شاعری کو ایک دانشور شاعر نصیب ہوا ہے، جس نے اردو شاعری کو فکری بنیادیں فراہم کرنے کی سعی کی، اور اس کے وقار اور وزن میں اضافہ کیا۔ لیکن ادبی نقطۂ نظر سے یہ جانچنا لازمی ہے کہ ان کی شخصیت کا فکری پہلو کس حد تک ان کی کُلی، مربوط اور پیچیدہ تخلیقی شخصیت سے ہم آہنگ ہے۔ اس لیے کہ شاعری شخصیت کا جُزوی اظہار نہیں بلکہ اس کی کُلی حیثیت کی باز آفرینی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محض جذبات یا محض افکار کے نتیجے میں اعلیٰ تو کیا، اچھی شاعری بھی معرضِ وجود میں نہیں آ سکتی، جوش کی جذباتی اور فانی کی متفکرانہ شاعری اس ضمن میں بطور مثال پیش کی جا سکتی ہے۔

اقبال کے یہاں، بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں خاص طور پر ایسے اشعار کی تعداد خاص ہے، جو ان کے پسندیدہ خیالات کی راست ترجمانی کرتے ہیں، اور بدیہی طور پر ان کی جُزوی شخصیت یعنی ان کی تعقلیت کی ترجمان ہیں۔ انہوں نے ایسے خیالات کو تشبیہہ، استعارہ اور علامت کے علاوہ بحر، قافیہ و ردیف اور آہنگ سے بھی CAMOUFLAGE کرنے کی سعی کی ہے، کہیں کہیں وہ انہیں دیگر شخصی عناصر مثلاً حسیات یا تخیل کی آمیزش سے بھی قابلِ قبول بناتے ہیں۔ کہیں طنز سے بھی ان کا ذائقہ تبدیل کرتے ہیں۔ یہ سارے شعری وسائل ہیں۔ جو وہ قادر الکلامی سے استعمال میں لاتے ہیں لیکن ان سے ان کی تخلیقی حیثیت قائم نہیں ہونے پائی اور وہ کلامِ منظوم بن کر رہ جاتے ہیں۔ یہاں شعر اور زندگی میں" وہ زیریں دوز رشتہ " بھی قائم نہیں رہتا، جو بقول بریڈلے مواد کو گوارا بناتا ہے۔ موضوعیت خواہ کتنی ہی وقیع کیوں نہ ہو، اور کتنے ہی شعری وسائل سے پیش کیوں نہ کی گئی ہو، شعر کا بدل نہیں ہو سکتی، شعر مواد سے نہیں بلکہ تخلیقی تجربے سے سروکار رکھتا ہے۔ شاعر کی شخصیت تخلیقی عمل کے تحت محض تعقلی قوتوں کو ہی نہیں بلکہ دیگر ترکیبی قویٰ، مثلاً مشاہدہ، حسیات تخیل اور احساسِ جمال کو بھی بروئے کار لاتی ہے۔ اور کتنے ہی متخالف اور متضاد عناصر کے تصادم و انضمام سے داخلی طور پر پُراسرار طریقے سے ایک تخلیقی تجربے کو جنم دیتی ہے جو ایک نامیاتی لسانی ہیئت میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ تکمیل یافتہ تجربہ ذہنی سطح پر سوچے گئے کسی موضوع، خیال، نظریے یا فلسفے سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، یہ تخلیقی سرچشمہ میں شعور اور لاشعور کی حد بندیوں سے ماورا، داخلی شخصیت کی لسانی تقلیب کا عمل ہے۔ اس عمل میں موضوعیت کا کیا گزر ہو سکتا ہے؟ جہاں تک اقبال کا تعلق ہے ان کی غزلوں کے کئی اشعار اس عمل کے مظہر ہیں۔ ایسے اشعار میں لفظ و پیکر کی تلازمی اور علامتی قوت سے ایک تخلیقی صورتِ حال خلق ہوتی ہے جو کسی قطعی موضوع سے لاتعلق ہو کر کثیر الجہتی کو راہ دیتی ہے، اور ان کی فغاں ستاروں تک پہنچتی ہے:

اب کیا جو فغاں میری پہنچی ہے ستاروں تک
تُو نے ہی سکھائی تھی مجھ کو یہ غزل خوانی

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں　　غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں
یہ مُشتِ خاک، یہ صرصر، یہ وسعتِ افلاک　　کرم ہے یا کہ ستم، تیری لذتِ ایجاد

دگرگوں ہے جہاں، تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دلِ ہر ذرّہ میں غوغائے رُستا خیز ہے ساقی

نہیں اس کھلی فضا میں کوئی گوشۂ فراغت   یہ جہاں عجیب جہاں ہے نہ قفس نہ آشیانہ

بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم   اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں   خدا مجھے نفسِ جبریل دے تو کہوں

ہیں عقیدہ کشا یہ خارِ صحرا   کم کر گلۂ برہنہ پائی

ایسے اشعار کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کا خارجی یا داخلی محرّک کیا رہا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما" کے مصداق یہ اشعار داخلی شخصیت کی گہرائیوں سے، کسی محرّک کا دست نگر ہوئے بغیر، معرضِ وجود میں آگئے ہیں، اور "دلکشا صدا" بن گئے ہیں، تاہم متذکرہ بالا اشعار کے ضمن میں اس امکان کو خارج نہیں کیا جا سکتا کہ اقبالؔ کے ذہن پر واقعتاً کوئی متعینہ خیال یا نظریہ ہی حاوی رہا ہو، جس نے پوری تخلیقی شخصیت کو متحرک کیا ہو، ایسی صورت میں، خاطر نشاں رہے کہ شعری عمل میں محرّک کو محرّک ہی کا درجہ حاصل رہے گا اور تکمیل یافتہ تجربہ چیزے دگر ہوگا۔ مقصود بالذّات، اور منفرد۔ پس ظاہر ہے کہ شاعری کسی طے شدہ موضوع سے کوئی راست رشتہ نہیں رکھتی، ذیل کے اشعار میں یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کا اصلی محرّک کیا رہا ہوگا:

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مُشکل اب ہے یارب پھر وہی مُشکل نہ بن جائے

بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم   اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں

نفس کے زور سے وہ غنچہ وا ہوا بھی تو کیا   جسے نصیب نہیں آفتاب کا پَرتو

دلچسپ بات یہ ہے کہ شعر خارجی نوعیت کی موضوعیت ہی سے کنارہ کشی کرنے کے رجحان کو ظاہر نہیں کرتا، بلکہ داخلی احساسات، اگر وہ قطعی صورت میں ہوں، سے گریزاں رہتا ہے، میرؔ اور غالبؔ کے عشقیہ اشعار کو موضوعیت کا لیبل نہیں لگایا جا سکتا، یعنی کسی شعر کو محض وصل یا ہجر کا شعر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اگر ایسا ہو، تو شعر کا تشخّص ہی معرضِ خطر میں پڑ جائے گا، جگرؔ اور فراقؔ کے عشقیہ اشعار کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب، یہی ہے، اقبالؔ کی غزلوں میں ایسے اشعار بھی ہیں، جو داخلی جذبۂ احساس کی پیکر تراشی کرتے ہوئے بھی کسی خاص، معیّنہ یا قطعی جذبہ و احساس کے پابند نہیں، بلکہ پُر اسرار تلازمی فضا کی تخلیق کرتے ہیں:

وہیں سے رات کو ظلمت ملی ہے   چمک تارے نے پائی ہے جہاں سے

کیا کہوں اپنے چمن سے مَیں جدا کیونکر ہوا   اور اسیرِ حلقۂ دام ہَوا کیونکر ہوا

نظارے کو یہ جنبشِ مژگان بھی بار ہے   نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں   مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

گُل تبسّم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر   شمع بولی گریۂ غم کے سوا کچھ بھی نہیں

ملا محبت کا سوز مجھ کو تو بولے صبحِ ازل فرشتے   مثالِ شمعِ مزار ہے تو، تری کوئی انجمن نہیں ہے

ان کے برعکس جن اشعار میں اقبال محض عقلی سطح پر کسی خیال یا نظریے سے متاثر رہے ہیں اور شخصیت کی دیگر مضمر قوتیں متحرک یا بیدار نہیں کر پائے ہیں، وہاں ان کا شعری عمل ایک ——— ذہنی عمل ہو کے رہ گیا ہے۔ ایسے اشعار غزل کی روایت کی شکست کر کے، فکری اور لسانی اعتبار سے ایک نئی اور مرعوب کن صورت میں نمودار تو ہوتے ہیں مگر وہ اسراریت، نمو اور بالیدگی سے محروم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بالِ جبریل میں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے۔

پنجاب کے اُردو نثر نگار متوجّہ ہوں

محکمہ السنۂ پنجاب سرکار (بھارت) کی طرف سے "پنجاب کے اُردو نثر نگار" عنوان کے تحت ایک جامع، تحقیقی و ادبی کتاب شائع کرنے کا فیصلہ کیا گیا ہے جس میں افسانہ، ناول، ڈرامہ انشائیہ، طنز و مزاح، سفرنامہ، تحقیق و تنقید، صحافت وغیرہ اُردو ادب کے کسی بھی نثری شعبے میں کام کرنے والے اور سرزمینِ پنجاب سے تعلق رکھنے والے اُن تمام قلمکاروں کو شامل کیا جائے گا جو بھارت یا غیر ممالک میں کہیں بھی قیام پذیر ہیں یا تھے۔ اس میں نثر نگاروں کے حالاتِ زندگی مع تصویر، ادبی خدمات، تخلیقات کی مکمل تفصیل اور اُن کے فن و شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ شائع کیا جائے گا۔ دو جلدوں اور چار حصّوں پر مشتمل یہ کتاب اُردو زبان میں شائع ہو گی لیکن بعد ازاں اس کے انگریزی، ہندی اور پنجابی زبانوں میں تراجم شائع کرنے کی تجویز بھی ہے۔ یہ کتاب ایک اہم ادبی دستاویز ہوگی اور اس کا ایک حصّہ پاکستانی پنجاب کے اُردو نثر نگاروں کے لیے مخصوص ہوگا۔ لہٰذا پاکستانی پنجاب کے اُردو نثر نگاروں سے درخواست ہے کہ وہ مطلوبہ معلومات مع تصویر مندرجہ ذیل پتہ پر جلد از جلد ارسال فرمائیں:

ڈاکٹر کیول دھیر، پراجیکٹ ڈائرکٹر ۲۰ چیمہ پارک، ماڈل گرام لدھیانہ ۱۴۱۰۰۲ انڈیا

انور سدید کی انشائیہ نگاری

مناظر عاشق ہرگانوی

انشائیہ کی تعریف کرتے ہوئے خود انور سدید نے لکھا ہے کہ "انشائیہ زندگی کے موجود مظاہر، اشیاء، تجربات اور معمولات کو آزادہ روی خوش خیالی اور زندہ دلی سے دیکھنے اور اس کے اندر کے گوشوں کو نثر کے تخلیقی اسلوب، کفایتِ لفظی، غیر رسمی انداز اور دوستانہ ماحول میں پیش کرنے سے عبارت ہے۔"

زندگی کے موجود مظاہر، اشیاء، تجربات اور معمولات کا تحرک کسی فرد ادیب میں جلوہ گر ہوتا ہے اور کبھی ادیب کسی عہد میں منعکس ہوتا ہے۔ انور سدید نے اپنے دور کو اپنی شخصیت اور اپنے کارناموں سے متاثر کیا ہے۔ ان کا شمار اُن لوگوں میں کیا جاتا ہے جو اپنے ماضی اور خود اپنے دور سے اکثر ہٹ کر ابدی یا ایک طویل عرصہ پر محیط اقدار کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اس کے اظہار کے لیے انور سدید نے انشائیہ جیسی صنف کو بھی اپنایا ہے۔ ملک کے سیاسی اور جذباتی طور پر مشتعل اور سماجی طور پر بیدار حالات کے تقاضے انہیں انشائیہ کی صنف کی طرف متوجہ کرتے رہے ہیں چنانچہ اپنے دور کے تمام انفرادی اور اجتماعی پہلوؤں کو براہِ راست اور مؤثر انداز میں انہوں نے پیش کیا ہے اور معاشرے کے اجتماعی احساس کو پوری جزئیات کے ساتھ سمجھنے کے مواقع فراہم کئے ہیں۔ واقعات سے اور کردار کے ذریعہ انہوں نے زندہ دلی پیدا کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ ان کے انشائیے میں نئی رکھ رکھاؤ، مطالعہ کی وسعت اور زندگی کی ناہمواریوں کو ہمدردانہ نقطۂ نظر سے دیکھنے کی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔

لفظ "کرکٹ" کو اگر لیا جائے تو آج کا بہت زیادہ استعمال ہونے والا لفظ ہے اور بچے بچے کی زبان پر ہے۔

"بیسویں صدی کی طوفانی زندگی میں سے اگرچہ لمحۂ فراغت نکالنا بہت مشکل ہو گیا ہے لیکن جب بھی کرکٹ کا موسم آتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس صدی کی طوفانی رو نے اپنی سمت یکدم تبدیل کر لی ہے اور اس کے داخل سے صوفیت، مسرت اور محبت کے ان گنت لمحات کا فوارہ پھوٹ پڑا ہے۔ کرکٹ کا موسم آتا ہے تو زندگی کی خارجی تیز رفتاری رک جاتی ہے لیکن انسان کا داخل بیدار ہو جاتا ہے اور وہ اپنے اندر کے مست بلاوے پر کسی مخصوص سمت میں بے اختیار لپکتا چلا جاتا ہے، یہ بلاوہ کوہِ ندا کا بلاوا نہیں کہ آدمی اس پر لبیک کہے تو واپس ہی نہ آسکے اور پیچھے مڑ کر دیکھے تو پتھر بن جائے۔ یہ بلاوا تو محبوب کے اس بلاوے کی طرح ہے جس میں تجدیدِ حیات کی نویدِ تازہ موجود ہوتی ہے اور ایک طویل ملاقات کے بعد زندگی کرنے کی نئی آرزو بیدار ہو جاتی ہے۔"

انیسویں صدی کے وسط سے اختتام تک ہندوستانی معاشرے کے انتشار کے باہمی عمل اور ردِ عمل نے معاشرے میں سیاسی

مذہبی اور تہذیبی سطحوں پر بعض چیزوں کے ردّ و قبول کا ایک مخصوص رویّہ پیدا کر دیتا تھا اور یہ رویّہ ترکیبی سے زیادہ تحلیلی نقطۂ نظر کا طالب تھا۔ انور سدید نے اس تمام تاریخی پس منظر کو کرکٹ کی نگاہ سے دیکھا اور پرکھا ہے۔

"کرکٹ میں چونکہ پوری قوم مبتلائے شوق ہو جاتی ہے اس لیے مجھے کرکٹ بجائے کھیل کے ایک بھرا پُرا میلہ نظر آتا ہے۔ یہ کھیل اگر بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں رائج ہو جاتا تو شہنشاہِ عالم پناہ کو پھول والوں کا میلہ سجانے کی ضرورت نہ پڑتی بلکہ وہ قطب صاحب کے گرد و نواح میں جو طویل و عریض میدان ہے اس میں کرکٹ کے پانچ روزہ مقابلوں کے انعقاد کا حکم دے دیتے اور خود قلعۂ معلّٰی میں بیٹھ کر کرکٹ کی کمنٹری سُنتے۔ افسوس کہ مغلوں نے برِّ صغیر میں کرکٹ رائج کرنے کے بجائے اپنا ٹھاٹھ ہی سمیٹ لیا اور برِّ صغیر کا طویل و عریض میدان انگریزوں کے لیے خالی کر دیا تاکہ وہ ایل بی ڈبلیو ہو جانے کے خطرے کو خاطر میں لائے بغیر بے تحاشا اور بے محابا کرکٹ کھیلیں۔ گیند کو معمولی سا بلّا دکھائیں اور جس سمت میں چاہیں پھینک دیں اور پھر خود ہی باؤنڈری کی لکیر پار کرنے کا اعلان کر دیں۔"

نو آبادیاتی جبر کے سیاسی اور سماجی اصولوں کے اطلاق اور مغربی علمی اور تہذیبی اقدار پر مشرقی تہذیب کو جانچنے کے مطالبہ پر ——— ایک بچھڑے ہوئے معاشرے کو سرمایہ دارانہ دَور میں داخل ہونے کا چیلنج ملا۔ معاشی غلامی، سیاسی غلامی کا لازمی نتیجہ تھی جسے بلا احتجاج قبول کر لیا گیا مگر تہذیبی غلامی کو قبول کرنا اپنی تاریخ سے دستبردار ہونے کے مترادف تھا لہٰذا اس کی مزاحمت ضروری تھی۔ اس کے باوجود مغربی تہذیب نے اپنے روشن پہلوؤں یعنی عقلیت پسندی اور جدید علوم کے سہارے مشرقی ذہن پر اپنے اثرات جمانے شروع کر دیئے اور رفتہ رفتہ ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا جو علم اور تہذیب کے ان عناصر کو جذب کرنے پر مائل ہو گیا۔ مگر جذب و کیف کی یہ حالت، تہذیب کو جانچنے کا صحیح انداز، اور تاریخ سے آگاہی کے سلسلے میں مزاحمت کی قوت انور سدید کے کہنے کے مطابق اسی وقت ممکن ہے جب انسان "اونگھنے" کو اپنا شعار بنا لے۔ انشائیہ "اونگھنا" سے یہ نکتہ آفریں اور تخلیقی قوتوں سے بھرپور اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

"جب لیڈر اونگھتا ہے تو اس کی انفرادی ترقی کا راستہ کھلنے لگتا ہے، لیکن جب قوم اونگھتی ہے تو ضرور انقلاب کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ سالہا سال کے غور و فکر کے بعد جونہی بُدھ نے اپنے اوپر اونگھنے کی کیفیت طاری کی تو اس پر معرفتِ حق کے تمام دریچے وا ہونے لگے، ہستی اور نیستی کا فرق مٹنے لگا...... اونگھنے کی صوفیانہ کیفیت طاری کیے بغیر نہ تو آدمی محشرِ خیال بن سکتا ہے، نہ خلوت کو انجمن بنانے پر قادر ہو سکتا ہے۔

اونگھنا ایک صحت مند فعل ہے۔ اس سے اعصاب کو سکون ملتا ہے، سوچنے کی قوت بڑھتی ہے، دنیا کے بڑے بڑے منصوبے اونگھتے ہوئے سوچے گئے ہیں۔"

تہذیبی انتشار اور شخصی بے اعتمادی کو بھی انور سدید نے "اونگھنا" میں ہی تلاش کیا ہے۔

"آپ تین یا چار بڑوں کی چوٹی کانفرنس کا تصور کیجئے۔ کشمیر یا ویت نام یا فلسطین کا مسئلہ درپیش ہے۔ مندوبین دھواں دھار تقریروں میں مصروف ہیں۔ دلائل و براہین کے دفتر کھل رہے ہیں، اخباری چوٹی کا زور لگ رہا ہے۔ لیکن اکابرِ ثلاثہ یا اربعہ جن کے ناتواں کندھوں پر ساری دنیا کے امنِ عامہ کی ذمہ داری ہے دوانتوں میں پائپ دبائے بڑے سکون سے اونگھ

رہے ہیں اور رائے شماری کے وقت انگشتِ شہادت کے ایک استرداد سے ساری دنیا کی دائمی اُونگھ میں خلل ڈال دیتے ہیں۔"

انور سدید کے انشائیے میں مواد اور اسلوب دونوں باہم گُتھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں خیال کی گہرائی اور آزادہ روی کی لطیف کاٹ بھی ہے۔ ان کے انشائیے میں ظرافت کا بنیادی عنصر طنز ہے لیکن طنز میں بھی دوستانہ ماحول پیشِ نظر رہتا ہے اور طنز کی اس ذیلی رَو کے ساتھ ان کے اسلوب کا حُسن، قولِ محال اور حسن تضاد کے بے ساختہ اور برمحل استعمال سے عبارت ہے، وہ قاری کو تبسم کرنے کے ساتھ ساتھ ہر ہر جملے پر سوچنے کے لیے مجبور کرتے جاتے ہیں۔ طنز، تبسم اور گہری سوچ کی ایک مثال "مچھر کی مدافعت میں" سے دیکھیے:

"فطرت نے اس کے ہونٹوں کو خون لگا دیا ہے اس لیے بالعموم شراب کے قریب بھی نہیں جاتا۔ تاہم کسی محفل میں مفت کی مل جائے تو انسان ہی کی طرح بُربنائے انکسار انکار نہیں کرتا۔"

"چپڑاسی دفتر کا مستقل ملازم ہے۔ دفتر کی آرائش اور زیبائش میں اس کی کہنہ مشقی اور طویل تجربہ شامل ہے۔ فائل سے اس کی دوستی دیرینہ اور پختہ ہے، چنانچہ جس فنکارانہ انداز میں فائل کے بندِ قبا چپڑاسی کھولتا ہے یہ انداز کسی بڑے سے بڑے مشّاق افسر کو بھی نصیب نہیں ہوا۔ ہر چند وہ کچھ زیادہ پڑھا لکھا نہیں لیکن اس کی چھٹی حس بہت مضبوط ہے۔ وہ فائل کو دیکھتے ہی بتا سکتا ہے کہ اس کے اندر کون سے افادی راز نہاں ہیں۔ فائل چپڑاسی کی محبوبہ ہے اور اس سے کوئی راز پوشیدہ نہیں رکھتی، اس کے ہاتھوں کا لمس محسوس کرتے ہی فائل اپنا سینہ بنات النعش گردوں کی طرح اس کے سامنے بلا توقف عریاں کر ڈالتی ہے۔" (ذکر اک پری وش کا)

"مونچھوں کا اُگنا ایک فطری عمل ہے لیکن انہیں پالنا ایک تہذیبی فعل شمار ہوتا ہے۔ جس طرح معاشرے کی انفرادی حیثیت کو اُجاگر کرنے کے لیے اسے تہذیب کی درانتی سے کاٹنا ضروری ہوتا ہے، اسی طرح اگر مونچھوں کی تراش خراش میں سلیقہ نہ برتا جائے تو یہ اُلجھے ہوئے معاشرے کی صورت اختیار کر لیتی ہیں اور شخصیت کو اُبھارنے کے بجائے اسے دبانے لگتی ہیں۔ خوبصورت انداز میں تراشیدہ مونچھیں تو مرد کے چہرے کا زیور ہیں۔" (مونچھیں)

انور سدید زبان کی سلاست، بیان کی وضاحت اور خیال کے حُسن کے توسط سے امکانات کی مضبوط بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ ان کے فن کا راز صحیح الفاظ کے برمحل استعمال میں پوشیدہ ہے اور ان کی نظر بہت با ادب مگر بے باک بھی ہے۔

"میں نے اپنی خواہشات کا تجزیہ کبھی نہیں کیا۔ تجزیہ کرنے سے خواہشیں اپنا اصل رنگ کھو دیتی ہیں۔ خواہشوں کے ہزاروں رنگ اور سینکڑوں رُوپ ہیں۔ خواہشیں تو بادل کی طرح لچکیلی اور نرم ہوتی ہیں جو لاشعور کے سمندر سے اٹھتی ہیں اور پھر بلندی پر پہنچ کر آپ کی شخصیت کے پورے کُرّے کو اپنے حصارِ مسرت میں لے لیتی ہیں۔ یہ ہر لمحہ نیا پیکر تراشتی اور آپ کو نت نئے جلووں سے مسحور کرتی ہیں۔ یہ کبھی سمندر کی طرح گہری اور پُرسکون ہوتی ہیں اور کبھی مفلس کی جیب کی طرح کھوکھلی اور مضطرب۔ دونوں صورتوں میں خواہشیں موجود سے نبرد آزما رہتی ہیں اور حسبِ آرزو ایک نیا موجود تشکیل دینے کی کوشش کرتی ہیں۔"

(ہزاروں خواہشیں ایسی)

انور سدید کے یہاں موضوعات میں تنوع ہے اور تازگی کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔

"اس وقت میں اپنے جسم کو کھُردری چارپائی پر چھوڑ دیتا ہوں اور روح کے آزاد سفر پر روانہ ہوجاتا ہوں۔ اب میری منزل نہ زمینوں پر ہے نہ آسمانوں پر بلکہ میں خلا کا ایک مسافر ہوں جس کا دل ستاروں کے ساتھ دھڑک رہا ہے۔ اب یہ مٹّی کا بیمار اور بدہیئت ٹکڑا نہیں رہا بلکہ مجسّم نُور بن گیا ہے۔ اس سے مدھم دودھیا روشنی نکل رہی ہے۔ یہ روشنی زمین کے محیط پر ایستادہ ہونے کے باوجود اَن گنت ستاروں کی روشنی میں مدغم ہورہی ہے اور کہکشاں کے اس راستے کو استوار کررہی ہے جو ان تمام روشنیوں کو جلو میں لے کر ساتویں آسمان کو جاتا ہے۔" (تاروں بھری رات)

طنز کا مقصد صرف تمسخر نہیں بلکہ اصلاح بھی ہے۔ اس کی بنیاد ناپسندیدگی یا نفرت کے اس جذبہ پر ہے جو وسعت پاکر آفاقی ہوجائے۔ مکمل طنزیہ اسلوب اور طنزیہ رنگ کی مثالیں اُردو میں کم ملتی ہیں۔ انور سدید کے یہاں طنز بھرپور، گہرا اور آفاقی اسلوب لیے ہوئے ہے۔

"ہمارے سب سے بڑے قومی شاعر اقبالؔ نے ثابت کردیا ہے کہ مردِ مومن میں جن اوصاف کا پایا جانا ضروری ہے وہ سب شیطان میں موجود ہیں۔ وہ خودی کو بلند رکھتا ہے، جھپٹتا ہے، پلٹتا ہے اور پھر جھپٹنے کے لیے تیار ہوجاتا ہے۔ شیطان کے نزدیک یہ لہو گرم رکھنے کا بہانہ نہیں بلکہ ایک طرزِ حیات ہے۔" (غلطی کرنا)

"دسمبر انسانی تہذیب کے ارتقا کی علامت ہے لیکن جون انسان کے اوّلین حیوانی دَور کا مظہر ہے۔ جون میں انسان کلچر سے قطعاً محروم ہوجاتا ہے۔ تہذیب کے سارے آداب بھُول جاتا ہے اور بدن کا فطری لباس زیبِ تن کرکے، ہڈّیوں کے چٹخنے کی پروا کیے بغیر اپنے بالوں بھرے جسم کو زمین کی خوشبودار مٹّی میں روندنے کے لیے بے قرار ہوجاتا ہے۔ اس مہینے میں انسان ایک بار پھر آدم کی طرح اکیلا ہوجاتا ہے۔ تہذیب کے جُملہ لوازم پر تین حرف بھیج کر کھُلے میدان کو اپنا مسکن بناتا ہے اور تاروں کی چھاؤں تلے، بیوی بچوں سے بے نیاز تنہائی کی گپھا میں ڈوب جاتا ہے۔ مردم بیزاری کے اس لمحے میں بیوی اگر پنکھا لے کر قریب آنے کی کوشش بھی کرے تو بڑی بے رحمی سے دھتکار دی جاتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جون کا یہی وہ مہینہ تھا جس نے گوتم بُدھ کو گھر سے نکل بھاگنے کی ترغیب دی تھی۔" (دسمبر)

بامحاورہ اور شستہ زبان، لہجہ کی بے باکی اور اظہار کی صفائی جیسے جوہر کے ساتھ انور سدید نے اپنی نظر کے دائرے کو بے حد وسعت دی ہے۔

"پڑوسی ایک ایسی مخلوق ہے جو معاملے کو ذاتی فائدے کے علاوہ کسی اور نظر سے دیکھ ہی نہیں سکتا۔ سچ میں چونکہ زیاں ہی زیاں ہے اس لیے پڑوسیوں کو ایک نظر نہیں بھاتا۔ اور اگر کبھی آپ سچ کا ارتکاب کر ڈالیں تو پڑوسی کوس کوس کر آپ کا جینا حرام کر ڈالتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر آپ کے محلّے میں کسی شریف آدمی نے سمگلنگ کا کاروبار شروع کر رکھا ہے اور آپ اسے پیشے کی معزز مناسبت سے "سمگلر" قرار دیتے ہیں تو بظاہر یہ ایک ایسا سچ ہے جو گرامر کے اعتبار سے بھی درست ہے لیکن یہ کڑوی گولی آپ کے پڑوسی کے حلق سے قیامت تک نہیں اُترے گی اور اسے اُس وقت تک ہرگز چین نہیں آئے گا جب تک کہ وہ آپ کے آباؤ اجداد کو بھی سمگلروں کے زمرۂ شرفا میں شامل نہ کرلے کیا بس کیا اس سچ کو آپ کی حماقت قرار دینا مناسب نہیں؟ اس کے برعکس اگر آپ اپنے اس معزز پڑوسی کا تعارف ایک نامور

امپورٹر اور ایک معتبر ایکسپورٹر کے طور پر کرائیں گے تو یقیناً آپ کو اپنے منہ کا زاویہ تبدیل کرنے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ لیکن فائدہ یہ ہوگا کہ آپ کے آباؤ اجداد کی عزت محفوظ رہے گی۔" (جھوٹ سچ)

" میں سچ سے بے اندازہ محبت کرتا ہوں لیکن میں زہر کا جام تھامنے کی ہمت نہیں رکھتا۔ مجھے نیزے کی اَنی سے خوف آتا ہے اس لیے میں سچ کو پسند نہیں کرتا۔ جھوٹ مجھے ہرگز پسند نہیں۔ میں اس سے بے دریغ نفرت کرتا ہوں لیکن جھوٹ میرے گرد و پیش میں ہر جگہ موجود ہے۔ میں اسے محسوس بھی کرتا ہوں۔ یہ مجھے نظر بھی آتا ہے، لیکن میں اسے دھتکار کر پرے ہٹانے کی جرأت نہیں کر سکتا۔" (جھوٹ سچ)

اندرونی اور بیرونی عوامل نے آج ہمارے معاشرے کو طبعی، نفسیاتی اور ذہنی اعتبار سے بے حد پیچیدہ بنا رکھا ہے۔ انور سدید واقعات اور مسائل کی ان پیچیدگیوں میں مزہ لیتے ہیں کیونکہ زندگی کے موجودہ طور طریق کو وہ سمجھتے ہیں۔

" میرا تجربہ ہے کہ غیر متعارف لوگوں سے بامعنی یا بے معنی اختلاف کرنا عقلمندی کی نشانی ہے لیکن یہی اختلاف جب دوستوں پر عمل میں لایا جائے تو قرض کی طرح محبت کی قینچی ثابت ہوتا ہے۔" (فٹ نوٹ)

"کل صبح جب میں اپنے منجھلے بیٹے کی انگلی تھامے باغ میں سیر کے لیے گیا تو دیکھا کہ ایک بوڑھا آدمی بوسیدہ لباس پہنے، دبیز چشمہ لگائے، موٹی سی سفید چھڑی ہاتھ میں لیے وسطی تدش پر ٹہل رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں ایک ملکوتی چمک اور چہرے پر بے پایاں تقدس تھا۔ کمر کی خمیدگی کے باوجود وہ ایک عجیب سے احساسِ تفاخر سے سر اٹھا کر چل رہا تھا۔ اس کی راہ میں بے شمار کانٹے پڑے تھے لیکن اس کے قدم لغزیدہ نہیں تھے، میں اسے دیکھنے کے لیے آگے بڑھا اور سامنا ہوتے ہی خوشی سے بے دم ہوگیا۔

"ارے! یہ تو میرا محسن دیرینہ بوڑھا سچ ہے۔"

میرے منہ سے بے اختیار نکلا اور میں لپک کر اس سے بغلگیر ہوگیا۔ اسی لمحے میرے بیٹے نے اپنی انگلی چھڑائی اور یہ کہتے ہوئے بھاگ گیا "ابو یہ تو ہمارا ہیڈ ماسٹر ہے۔" (جھوٹ سچ)

انور سدید کے انشائیے نفسیاتی تسکین دیتے ہیں، فرد کے احساسات اور خیالات کے موازنہ میں ممد و معاون ہوتے ہیں اور تصورات، نظریات اور معتقدات کو معقولیت بخشتے ہیں۔ JAMES SUTHERLAND نے طنز نگار کے بارے میں لکھا ہے کہ:

THE SATIRIST IS NOT THE ONLY MAN WHO MAKES US LOOK BE-NEATH THE SURFACE OF THINGS, WHAT WE HAVE FOR-GOTTON —— —— WHO MAKES US SEE FAMILIAR THINGS IN A FEW AND POSSIBLY SHOCKING LIGHT. (ENGLISH SATIRE, P-11)

اگر اس تعریف کو انور سدید پر منطبق کیا جائے تو مبالغہ نہیں ہوگا کیونکہ وہ نہ صرف سطحی چیزوں کی جانب ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں بلکہ اس بات پر بھی آمادہ کرتے ہیں کہ جن باتوں کو ہم فراموش کر چکے ہیں ان کو دوبارہ تازہ کیا جائے، اور ایسی اشیاء جن سے ہم واقف ہیں اور جو ہماری نظروں سے اوجھل ہیں، انہیں روشنی میں لایا جائے۔!

اعجاز راہی

اُردو افسانے میں علامتی تحریک

علامت پر طویل گفتگو کے دوران جو نہایت اہم اور بنیادی سوال اُبھرتا ہے، وہ یہ ہے کہ کیا علامت نگاری از خود کوئی بہت بڑا مقصد ہے؟ کیا استعجاب، تجسس، جستجو اور انکشاف کا سارا کائناتی عمل علامت ہی سے ہے؟ کیا علامتی تشکیل، علامتی اظہار، علامتی ادراک سب علامت کی مدح میں ہے؟ یا علامت خود کسی دوسرے بڑے مقصد کے حصول، کسی بڑی حقیقت کے ادراک، کسی بڑی بات کے اظہار اور کسی گہرے غیب و اسرار کے انکشافات کا ذریعہ یا ذریعے کا اظہار ہے؟

کائنات کا سارا عمل ایک علامت پر استوار ہے۔ اور یہ علامت شجرِ ممنوعہ کے اس خوشے سے پھوٹی تھی جس نے ہبوطِ آدم کی روایت کو جنم دیا۔ لیکن علامت علتِ ہبوط نہ تھی، بلکہ ستر پوش تھی ان اسباب و علل کی جو شجرِ ممنوعہ کی معنوی توصیف تھے۔ شجرِ ممنوعہ اور اس کے پس منظر میں شیئت معروض ہے، اور علامت اس کا اظہار۔ اگر اس علامت سے علت اور معلول چھین لیے جائیں، تو علامت کی بلند و بالا عمارت از خود ڈھہ جائے گی۔ گویا علامت کا وجود ماضی اور حال کے معروضی در و بست سے اُبھرتے موضوع سے بحث کرتا اور اسی سے عبارت ہے اور اظہار نہیں اظہار کا معاون و مددگار ہے۔ چنانچہ آغاز ہی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ علامتی افسانہ بڑے مقصد کے حصول، بڑی حقیقت کے ادراک، بڑی بات کے اظہار اور گہرے اسرار و رموز کے انکشاف پر استدلال کرتا ہے، محض علامت نوازی کے لیے نہیں۔

علامتی افسانے نے ہمارے جن معروضی حالات میں طلوع لیا اس پر تفصیلی گفتگو ہو چکی ہے۔ لیکن اس جواب کے لیے کہ کیا علامتی افسانہ کسی خود رَو اور اچانک تحریک کا نتیجہ ہے؟ اس کی جڑیں خلا میں پیوست ہیں؟ علامت نگاری محض فرسٹریشن اور ردِ عمل کا اظہار ہے؟ کیا یہ داخل کے آفاق میں گم پیچیدہ تر ذہنوں کی نمو ہے؟ اور کیا یہ زندگی کی زندہ روایتوں میں منفی رجحان رکھتی ہے؟ مزید بحث کا تقاضا کرتا ہے۔

علامتی افسانے کا فکری اور اسلوبیاتی دھارا پنجند کی اس وسعت کی طرح ہے، جہاں افسانے کی تمام فکری اور اسلوبیاتی ندیاں ملنے اور دریا التکاز کرکے یک جان ہو کر سمندر کی اور ایک نیا سفر شروع کرتے ہیں۔ یلدرم کی رومانیت، پریم چند کی حقیقت نگاری، ترقی پسند افسانے کی سماجی حقیقت نگاری، محمد حسن عسکری، احمد علی، ممتاز مفتی کی جنسی نفسیات، شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال۔ کرشن کی وسیع المشربی، بیدی کی نرم روی، منٹو کا بلند آہنگ، جدید نفسیات کا رویہ اور سماج کی روایوں پر شدید احتجاج، سب کچھ نئے افسانے کا روایتی ورثہ اور جدید عصر کی اپنی عباعیات، نفسیات، جبریات، وجودیت اور نکھرتے افسانے کی تجربہ گاہ کے آلاتِ تخلیق ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد افسانوی روایت بھی تقسیم ہو گئی۔ ہندوستانی افسانہ نصف صدی کے مشترکہ تجربے کے باوجود نئے معروض کا اظہار کرنے لگا۔ پاکستانی افسانہ پاکستان کی طرح یک لخت ایک بہت بڑے صدمے سے دوچار ہوا ـــــ لاکھوں جانوں کی قربانی اور

لاکھوں بے گھروں کی المیاتی صورتِ حال میں تادیر مبہوت کھڑا رہا۔ پھر اک رَدِ عمل جس میں فسادات کا المیہ سرِ فہرست تھا۔ بہت خوبصورت افسانے لکھے گئے۔ فسادات میں جانوں کا زیاں، عصمتوں کی پامالی، بے گھری کا کرب، مہاجرت کا دُکھ سبھی کچھ تھا مگر ۶۰ء کی دہائی تک زمین کی خوشبو، نئی ثقافت کا رنگ، نئی تہذیب کا آہنگ، نئے اُبھرتے کرب کی صدائیں، نیا جنم لیتا احساس نئے سیاسی حالات، نئی پابندیاں، نئے اُجڑتے گھر، نئی بستی بستیاں نظر نہیں آرہی تھیں۔ کہیں کہیں نیا طرزِ احساس اور روشنی کی کوئی رمق تھی جو نئے دور کا اعلان نامہ نہیں بن سکتی تھی —— اظہار میں فرسودگی اور پیوست جھلکتی تھی۔ دور بھی کروٹ لینے لگا تھا۔ مضبوط جاگیرداری کے سماج میں پہیہ اور چمنی داخل ہوگئی۔ محدود ہی سہی، چمنیوں سے نکلتا دھواں صنعتی دور کو آوازیں دینے لگا۔ چمنیوں کی بلندی اور پہیے کی رفتار شعور کو صیقل کرتی ہے۔ اور جب شعور جاگتا ہے تو نئے حالات کے لیے نئے ڈھنگ کا تقاضا کرتا ہے۔ پرانے اسلوب شہرِ مدفون بننے لگے ہیں، اور اُردو افسانے کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا۔ رواں اسلوب حقیقی زندگی سے دُور محسوس کیا جانے لگا کہ حقائق "عصری تقاضوں" کے بھنور میں اسلوب اور فنی تناظر سے خارج ہونے لگے۔ اور نئے آنے والوں نے محسوس کیا جیسے کہانی کو موم کی گڑیا بنا دیا گیا ہے، جسے وقت کی ضرورتوں کے مطابق شکل دی جا سکتی ہے۔ افسانہ زندگی کے حقیقی مسائل اور تجربات سے تہی ہونے کے باعث خالی کنستر کی طرح بجنے لگا۔ حقائق تلخ تھے اور کہانی کی بنیادیں تلخیوں کو برداشت کرنے کی صلاحیتوں سے محروم سمجھی جانے لگیں۔ کہانی کار کے لیے (دانستہ یا نادانستہ) یہ ممکن ہی نہیں رہا کہ زندگی کی توجیہات اور تجربات کی شدت کو تجزیہ و تحلیل کی رفتار سے ہم آمیز کر سکے۔ زندگی سڑکوں پر دوڑتی ہوئی مشین یقیناً نہیں تھی، جسے کسی ڈرائیور کے ہاتھ میں پکڑے ہوئے گیر لیور (GEAR LEVER) سے تیز یا سست کیا جا سکے۔ افسانہ نگار سُرعت سے بدلتے حالات میں خود کو شناخت نہیں کر پائے اور کہانی کے پُرانے ڈھانچے، رویّے، بُنت، اسلوب اور فکر ایک جست میں تبدیلی کا تقاضا کرنے لگے۔ نئی بدلتی، بلکہ تیزی سے بدلتی معاشرتی قدروں کے نئے علائق سانچوں کی تبدیلی کے لیے ناگزیر ٹھہرے۔ چنانچہ ساٹھ کی نسل نے نہ صرف کہانی کے اسالیب اور سانچوں کو توڑ دیا بلکہ سوچنے کا نیا انداز، بات کہنے کا نیا ڈھنگ، کہانی کی نئی بُنت، لفظوں کا نیا چناؤ، علامت، استعارے، پیکر تراشی کا نیا اسلوب اور فکر کا نیا عملی رویّہ وقت کے ساتھ منطبق کر کے اپنا لیا۔ نئے ادیب کا سفر یہاں نہیں رکا، بلکہ اس نے نئی لسانیات کی تشکیل کا دعویٰ بھی کیا۔

لیکن اس سب کے باوجود کہانی کا نیا آہنگ روایت سے انحراف نہیں تھا۔ نہ یہ ترقی پسند افسانے کا ردِ عمل یا مذمت تھی۔ یہ صورتِ حال میں ایک فطری ارتقا کا عمل تھا۔ پھر یوں بھی ارتقا کا عمل خطِ مستقیم میں سفر کرتا ہے نہ تخلیق کی نیابت ایک رفتار کی پابند ہوتی تخلیق کا عمل کہیں جست لگا کر اور کہیں سُست روی سے ہمہ وقت جاری رہتا ہے۔ اسی لیے یہ دعویٰ خالی از علت نہیں کہ ہر عہد کا اپنے عصر کے احساس کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ سیاسی و معاشرتی تبدیلیاں احساس اور فکر کے انداز بھی بدلتی ہیں۔ ہر نیا عہد نئے طرزِ احساس کی تشکیل کرتا ہے اور یہی اس دور کے شعور، ادراک اور جذبات کی اوّلیں سطح بھی اُبھارتا ہے۔

"ہم اپنی فکری و شعوری تنظیم کی مدد سے جذبات کی تربیت کرتے ہیں۔ انہیں ترتیب دیتے ہیں۔ یہی مرتب جذبات جب ایک سانچے میں ڈھل جاتے ہیں، تو ان کی مدد سے چیزوں کو قبول اور رد کرتے ہیں"[1]

رد و قبول کا یہ رویّہ ۱۹۶۰ء کے افسانے میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ طرزِ احساس کی تبدیلی اظہار کے سانچوں کو تبدیل کرتی ہے

---

[1] تہذیب و اخلاق، سجاد باقر رضوی صفحہ ۱۲۱۔

فضا میں چیزوں کی شناخت اور ادراک کا انداز مختلف ہوتا ہے۔ مگر ۱۹۵۸ء سے بدلنے والے حالات کی روشنی میں آنے والی فکری تبدیلیوں کو اگر ہم ماضی میں ادب کی مختلف اشکال کے حوالے سے دیکھیں تو اخفاء کا جو انداز اساطیری دور اور پھر داستانوں میں نظر آتا ہے، وہ غالب کے دور میں ایک نئے طرزِ احساس کے ساتھ اُجاگر ہو کر مختلف شناخت کراتا ہے۔ حالی اور آزاد کا پرانی شاعری کے خلاف ایک نیا طرزِ احساس نئے شعور و ادراک کے دور کی خبر دیتا ہے۔ اور اسی طرح سرسیّد کی عقلیت پسندی کے خلاف جو نیا طرزِ احساس اُبھرا وہ رومانی اور رومانی عہد کی نیابت کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں فکری دھاروں کی تبدیلی ایک نئے عہد کا پتہ دیتی ہے، جس کو آگے چل کر جدید ادب کے دور نے اُچک لیا اور ترقی پسند تحریک نئے تشخص اور طرزِ احساس کے ساتھ نمو پذیر ہوئی۔ پاکستان کی تقسیم کے بعد فسادات کے ادب سے قطع نظر کوئی فکری شناخت نظر نہیں آتی، مگر ۶۰ء کے بعد پاکستانیت اور زمین کے حوالے سے اُبھرتا ہوا طرزِ احساس اپنی واضح شناخت قائم کرتا ہے، جس کے جلو میں ماضی کے عظیم تجربات کی بازگشت بھی ہے اور جدید حسیات کی جولانی بھی۔

(۲)

علامتی افسانہ، جیسا کہ میں ابھی کہہ چکا ہوں، روایت سے آئے فکری اور اسلوبیاتی ندی نالوں اور دریاؤں کو ایک پنجند میں تبدیل کر دیتا ہے۔ چنانچہ روایت کی سماجی حقیقت نگاری، داخلیت پسندی، نفسیاتی اشاریت، جنسی نفسیات، شعور کی رَو، تہذیب و اقدار کے مسلمات اور اساطیری و داستانی طرزِ احساس کہیں یک جا اور کہیں الگ الگ دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن یہ تمام رجحانات اپنی معروف تعریف کا ساتھ نہیں دیتے، بلکہ ایسے کئی رجحانات اپنی الگ اصطلاح میں جو مفہوم رکھتے ہیں، یہاں اپنے مخصوص معنی کے کُل کو توڑ کر نئے معنی کا تعین کرتے ہیں۔ یہ رجحان کس حد تک افسانے کے فطری ارتقا میں معاونت کر سکا ہے؟ یا اس نے افسانے کے مجموعی تشخص کی تشکیل میں کیسا کردار ادا کیا؟ اس کا فیصلہ قبل از وقت ہے۔ مگر اس سے نئی کہانی نے بطریقِ احسن کسبِ فیض کیا ہے جو نئی کہانی کے متنوع پہلوؤں کو اُبھارنے میں مددگار رہا۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ کسی مخصوص تکنیک یا اسلوب سے وابستہ رہنے سے جو ٹھہراؤ یا جمود اُبھرتا ہے وہ علامتی افسانے نے قبول نہیں کیا۔ اور اس کی دوسری وجہ یہ ہے کہ نفسیات ہو یا داخلیت پسندی اکثر نئے اور جینوئن افسانہ نگاروں نے اسے زندگی سے مشروط رکھا، اور حکایاتِ زندگی کو سمجھنے، سمجھانے اور بیان کرنے میں مدد لی۔ یہ بات واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ جب علامتی افسانے کا ذکر کیا جاتا ہے تو بیشتر ایسے افسانے بھی سامنے آجاتے ہیں جو فکری استغراق سے تہی اور علامتوں کے استعمال میں شعور و ادراک سے محروم ہوتے ہیں۔ ان میں تجربیت پسند EXPERIMENTALIST اور عصری شعور سے بے بہرہ خود مرکزیت پسند (SELF-CENTERED) حیلہ باز (EVASCONIST)، اور داخلیت پسندی کے ایک مخصوص طبقے INTROVERT اور وہ بھی شامل ہیں، جن کے سامنے کوئی آدرش، مقصدِ حیات یا مطمحِ نظر نہیں ہوتا۔ چنانچہ جب زندگی سے متعلق نئے افسانے کی بات کی جاتی ہے، تو ایسے افسانے از خود منہا ہو جاتے ہیں۔ اس لیے کہ افسانہ ہنرکاری یا لفظوں کی بازیگری یقیناً نہیں ہے اور نہ ہی افسانہ نگار کو سڑک پر چلنا ہوتا ہے۔ وہ تو زندگی کے پُل صراط سے گزرتا ہے، جہاں ایک طرف خارجی سطح پر زندگی کی حقیقتیں ہوتی ہیں اور دوسری طرف ان حقیقتوں کے مرتب ہوتے منفی یا مثبت اثرات اور خوف اور جب یہ سب کچھ مزاحمت کا خوف بن کر اندر اُتر جاتے ہیں، تو ردِعمل اندر پلنے لگتا ہے۔ یہ خوف کئی صورتوں میں مختلف افعال سے وجود پاتا ہے، جیسے سیاسی رویّوں سے جنم لینے والا خوف، جنسی ناآسودگی کا خوف، معاشی بدحالی کا خوف، معاشرتی ابتری کا خوف — حتیٰ کہ یہ خوف خوشیوں سے بھی پیدا ہو سکتا ہے: خواب کے ٹوٹ جانے کا

خوف، زندگی کے روٹھ جانے کا خوف، دولت کا خوف —— یہ خوف انسان کو اندر اترنے پر مجبور کرتا ہے۔ جتنا بڑا مقصد ہوگا، خوف کی اذیت اس سے قائم ہوتی چلی جائے گی۔ صوفی کا خوف، (کہ وہ خارج کو باطن سے دیکھتا ہے) خود مرکزیت کے شکار کے خوف سے الگ شناخت کراتا ہے۔ نئے افسانے میں داخلیت کا یہ رجحان کئی سطحوں پر ظاہر ہوتا ہے —— لیکن نئے افسانے پر بحیثیت مجموعی الزام عاید کیا جاتا ہے کہ نیا افسانہ دروں بین بلکہ گنبدِ بے دَر میں بیٹھے ہوئے شخص کا مونولاگ (MONOLOGUE) ہے جس نے زندگی کی سبھی حقیقتوں سے قطع تعلق کر رکھا ہے اور یہ شخص ترقی پسند افسانے کی بے رحمانہ حقیقت نگاری کے ردِ عمل کا شکار ہے۔

نئے افسانے کے داخلی رجحانات پر گفتگو میں محمد حسن عسکری کے درج ذیل اقتباس سے شروع کرنا چاہتا ہوں۔

"پچھلے دس پندرہ برس سے اردو کے اکثر تنقیدی مضامین میں داخلیت کا ذکر اس طرح ہو رہا ہے جیسے یہ کسی بیماری کا نام ہے جیسے بخار کا نام سن کے ہم یہ فرض کر لیتے ہیں کہ مریض کا بدن جلتا ہوگا، آنکھیں لال ہوں گی وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح ہمارے بہت سے نقاد اس لفظِ داخلیت کے ساتھ چند باتیں یوں منسوب کر دیتے ہیں گویا یہ سب داخلیت کے انڈے بچے ہیں مثلاً (۱) آدمی اپنی ذات میں کھو گیا ہے (۲) حقیقت سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے اور وہ اپنے تصورات میں اُلجھ کے رہ گیا ہے (۳) دوسرے آدمیوں سے اس کا کوئی علاقہ نہیں رہا اور اس نے اپنی ایک خیالی دُنیا بسالی (۴) وہ ایسا انفرادیت پسند بلکہ خود پرست بنا کہ سماجی شعور اسے حاصل نہ ہو سکا (۵) لہٰذا وہ انسانیت کا دشمن قرار پایا۔"[1]

نئے دور کے علامتی افسانے پر بعض نقادوں نے اسی قسم کے الزامات عائد کیے ہیں، جس کی طرف آج سے بائیس برس قبل محمد حسن عسکری نے اشارہ کیا تھا۔ میں نے ابھی یہ بات کہی تھی کہ نیا افسانہ کسی ردِ عمل کا ردِ عمل نہیں۔ یہ زندگی کی حقیقتوں سے تحریک حاصل کر کے وجود میں آیا ہے، اور مستثنیات کو چھوڑ کر من حیث المجموع علامتی افسانے نے زندگی کی ان حقیقتوں کے اظہار میں اپنے فرضِ منصبی کو پہچانا ہے، جو ادب کا نصاب ہے۔ اور نئے افسانے میں اس تک پہنچنے کے لیے مصالحانہ رویّہ اور کشادہ نظری از بس ضروری ہے کہ نا قبولیت کے جذبوں کے ساتھ نئے افسانے سے ذہنی روابط کے وظیفے قائم نہیں ہو سکتے، اور یہی سبب ہے کہ افسانے کی مخالفت کی جا رہی ہے۔ اس ضمن میں صرف ایک مثال پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے ایک مضمون میں مندرجہ ذیل تین باتیں کہی ہیں۔

ایک: "(اسی اثنا میں) ہمارے یہاں ایک غیر معمولی واقعہ پیش آیا، یعنی ملک کی سول حکومت ختم ہو گئی، اور مارشل لا نافذ کر دیا گیا۔ اظہار کی آزادی جو حقیقی جمہوریت کی اوّلین شرط ہے، ہمارے معاشرے سے مفقود ہو گئی۔ یہی وہ صورتِ حال تھی جس سے نئی نسل کے افسانہ نگاروں کو حقیقت پسند افسانہ نگاروں کے خلاف ردِ عمل کے اظہار کا موقع ہاتھ آیا۔"[2]

دو: "ردِ عمل نے دو صورتیں پیدا کیں کہ حقیقت پسندی کے بجائے علامت نگاری کو پیرایۂ اظہار بنایا، اور دوسرے معاشرے کے مسائل کے اظہار کے بجائے عرفانِ ذات اور اس کے اظہار کو موضوع بنایا۔"[3]

---

[1] داخلیت پسندی مطبوعہ ستارہ اور بادبان، مکتبہ سات رنگ کراچی ۱۹۶۳ء

[2] [3] علامتی افسانہ ایک منفی رجحان از ڈاکٹر جمیل جالبی مطبوعہ اوراق، خاص نمبر مارچ ۱۹۸۴ صفحہ ۱۰

تین : "یہی ذات کا عرفان آج جدید افسانے کا بھوت بن گیا ہے، جس نے اُردو افسانے کو ایک دلدل میں پھنسا دیا ہے۔"[1]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے یہ باتیں ایک بحث میں کہیں، جس میں چند دوسرے لوگوں نے بھی حصہ لیا۔ انتظار حسین نے ڈاکٹر جمیل جالبی کی اس رائے کے بارے میں کہا کہ:

"مجھے اب نہیں پہلے بھی کئی مرتبہ خیال آیا تھا کہ اپنے دوست جمیل جالبی کی تنقیدی بصیرت سے فائدہ اٹھاؤں اور یہ پوچھوں کہ یہ منفی رجحان کیا ہوتا ہے؟ یہ منفی عجب لفظ ہے۔ سیاسی اور قومی معاملات میں برسرِ اقتدار لوگ بھی اسے بہت استعمال کرتے ہیں اور ترقی پسند حضرات بھی جب کسی کو سولی پر چڑھاتے ہیں، تو یہی کہہ کر چڑھاتے ہیں کہ اس کا زندگی کے بارے میں منفی رویہ ہے۔"[2]

ڈاکٹر انور سدید اس بحث میں شریک تھے۔ انہوں نے کہا:

"اُردو افسانے میں علامت کا استعمال اچانک شروع نہیں ہوا، بلکہ علامتی افسانے کا شانہ روایتی افسانے کے ساتھ ملا ہوا ہے۔ چنانچہ ساتویں دہائی سے قبل احمد علی (میرا کمرہ) منٹو (پھندنے، ٹوبہ ٹیک سنگھ)، عزیز احمد (مدن سینا اور صدیاں) اختر اورینوی (کینچلیاں اور بال جبریل) کرشن چندر (غالیچہ، سرائیں تصویر) ممتاز شیریں (میگھ ملہار) نے متعدد اور زندہ علامتی افسانے لکھ کر یہ ثابت کر دیا تھا کہ حقیقت کی تہہ در تہہ کیفیتوں کو پیش کرنے کے لیے علامت ایک موثر وسیلہ ہے۔"[3]

اے خیام کا کہنا تھا:

"نئی نسل اپنی ذمہ داریوں سے واقف ہے، اپنا کام خوب انجام دے رہی ہے، اس سے متعلق کسی اندیشے میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں ...."

اس بحث کے آخر میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحریک پر ڈاکٹر وزیر آغا کا استدلال بھی دیکھ لیجئے:

"اُردو کے علامتی افسانے کو محض نقالی قرار دینے کے بعد ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے ان چند وجوہ کی نشاندہی کی ہے، مثلاً ایک یہ کہ اُردو کا علامتی افسانہ ترقی پسند حقیقت نگاری سے انحراف کے عمل میں ظاہر ہوا۔ دوسری یہ کہ جب مارشل لا نافذ ہوا اور آزادیٔ اظہار سلب ہو گئی تو ہمارے افسانہ نگاروں نے علامتی افسانوں کے ذریعے اظہار کا ایک بالواسطہ انداز اپنا لیا۔ حیرت ہے اتنی بڑی بڑی وجوہات کا اقرار کرنے کے باوجود وہ اسے مغرب کی نقالی بھی قرار دیتے ہیں!"[4]

---

[1] علامتی افسانہ ایک منفی رجحان از ڈاکٹر جمیل جالبی مطبوعہ 'اوراق' خاص نمبر مارچ ۸۴ صفحہ ۱۰

[2] "سوال یہ ہے" بحث مطبوعہ 'اوراق' شمارہ مارچ اپریل ۱۹۸۴ء۔

[3] [4] ایضاً صفحات ۹ تا ۳۳

"دوسرا اعتراض یہ ہے کہ جدید علامتی افسانے میں ترسیل اور ابلاغ کا عمل ناقص ہے۔ مجھے اس بات سے بھی اتفاق نہیں ہے، بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے جدید علامتی افسانے نے نہایت نازک اور لطیف نفسی کیفیات اور معانی کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔...... دوسری طرف علامتی افسانہ خود کو حقیقت سے منقطع نہیں کرتا تاہم وہ خود کو حقیقت کی محض بالائی سطح تک محدود بھی نہیں رکھتا۔" [1]

ڈاکٹر جمیل جالبی کی طرف سے اٹھائے گئے اعتراضات کا جواب اسی بحث میں مل گیا۔ مگر اب بھی میں داخلیت پسندی اور عرفانِ ذات کی بحث سے گریز کرتے ہوئے ان حقائق کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں، جو علامتی افسانے میں موجود ہیں، یا جن کے سبب جدید افسانے پر الزامات عائد کیے جاتے ہیں، یہ بات اوّلین سطح پر ہی واضح ہو جانی چاہیئے، کہ ۶۰ء کی علامتی افسانے کی تحریک شعوری تحریک نہ تھی اور نہ ہی اس کے پس منظر میں کوئی فکری اکائی تھی۔ بلکہ مختلف الخیال افسانہ نگاروں کی فکری رَو ایک نقطے پر ارتکاز کر گئی، اور وہ نقطہ وہی ہے جس کی طرف ڈاکٹر جمیل جالبی نے اشارہ کیا ہے "آزادیٔ اظہار کی سلبی"۔ زندگی کے بڑھتے ہوئے مسائل، سیاسی، معاشی اور معاشرتی عدم استحکام، عدم تحفظ اور روح کی بے چینی ــــ یہی سارے مسائل ۶۰ء کے افسانے میں بھی نظر آتے ہیں، ۷۰ء میں بھی اور ۸۰ء میں بھی جب کہ حکومتیں بدلیں، سول حکومت بھی آئی مگر قومی حالات میں تبدیلی نہ ہونے کے سبب فکری رَو میں تواتر اور تسلسل برقرار ہے۔ ۶۰ء کی دہائی میں اور بعد میں بھی، ایسے افسانہ نگار موجود تھے، جنہیں عصری مسائل سے کم تر دلچسپی تھی "وہ گوتم کے سے نروان" کی تلاش میں عرفانِ ذات کا سفر بھی طے کرتے رہے، رلیف ریلیس بھی سامنے آیا۔ داخلیت اور خود بینی رومانیت پسندوں کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ لیکن اُردو کے رومانیت پسندوں میں سے بہت کم لوگ اس سطح کو چھُو پائے ہیں، جو ورڈز ورتھ کی The Prelude کو حاصل تھی، روح اور فطرت کے مابین ہم آہنگی کی تلاش کا تجسس ہی مفقود ہے، جو رومانیت یا داخلیت کے مغربی تصور کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔

مشرقی داخلیت پسندی مغرب کی داخلیت پسندی کی شعوری تحریک سے بالکل جداگانہ منطقہ رکھتی ہے۔ صوفی ذات میں عکسِ کائنات اور خالقِ کائنات کو ڈھونڈتا ہے۔ اس کا عرفانِ ذات، ذات کی نفی سے شروع ہوتا ہے۔ اور مغرب کا عرفانِ ذات خفقان سے آغاز پاتا ہے۔ بلیک، کولرج، کوپر، ایذرا پونڈ، جیرارڈ ڈی نروال اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ اور مادھو شاہ حسینؒ، سلطان باہُوؒ، سچل سرمستؒ، شاہ لطیفؒ، رحمان باباؒ، بلھے شاہؒ اور خواجہ فریدؒ، عرفانِ ذات کے سفر کی ایسی مثالیں ہیں، جو ذات سے کائنات اور کائنات سے خالقِ کائنات تک پھیلا ہوا ہے۔ داخلیت کا دوسرا پہلو حُسن کا ادراک بھی ہے۔ لیکن خود داخلیت کا یہ پہلو داخلیتِ محض کی نفی پر استوار ہوتا ہے۔ داخلیت کا یہ عنصر معلوم سے نامعلوم کی جستجو سے بھی عبارت ہے، چنانچہ داخلیت کا صوفیانہ تجربہ لامحدود وحدت میں تجسس جوہر کے لیے مضطرب کرتا ہے۔ اور اُردو کے علامتی افسانے میں جہاں گنبدِ بے در میں قید ذات کی باتیں موجود ہیں، وہیں دروں بینی کا یہ عنصر بھی دکھائی دیتا ہے۔

روسو یورپ میں رومانیت کے آغاز کرنے والوں میں اوّل تھا۔ کہتا ہے:

"وہ چیز جو مجھ سے باہر ہے، مجھے اس سے کوئی لگاؤ نہیں .... مجھے اپنی انا کے سوا کسی چیز سے غرض نہیں۔" [2]

---

[1] (وزیر آغا) بحث مطبوعہ اوراق، شمارہ مارچ اپریل ۱۹۸۴ء صفحہ ۹ تا ۳۳

[2] رومانیت کیا ہے از جینکو لیورن ترجمہ یوسف زاہد طبع کلاسیکیت اور رومانیت صفحہ ۸۰۔

جینکو لیورن (JANCO LEVRONE) روسو کے اقتباس سے اپنی بات کو آگے بڑھاتا ہے۔

"اقتصادی افراتفری اور سماجی تخریب کے ادوار میں ایسے افراد پیش ہوتے ہیں جو اپنے ماحول کو قبول نہیں کرتے۔ ماحول کو قبول نہ کرنے کے کئی اسباب ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان میں جدوجہد اور ناموافق حالات سے مقابلے کی سکت نہیں ہوتی۔ دوسری وہ اپنے ماحول سے مطابقت کی صلاحیت نہیں رکھتے .... خیالی یا جذباتی نعم البدل بنا لیتے ہیں ان کا اثر ایسا ہوتا ہے جیسے منشیات کا۔"[1]

درج بالا انفعالی داخلیت کے علاوہ جینکو ایک تیسری قسم بھی بیان کرتے ہیں۔ وہ ہے ان داخلیت پسندوں کی جن کا رشتہ زندگی سے نہیں ٹوٹتا، وہ زندگی سے بغاوت کی جرأت رکھتے ہیں۔ ———————— جینکو داخلیت پسندی کے اس رُخ کو تعمیری قوت سے موسوم کرتے ہیں مگر ان کا خیال ہے کہ یہ سب کچھ داخلیت پسندوں کی انا کے سبب ہوتا ہے۔ وہ اپنی انا کو کھینچ کر اتنا بلند کر لیتے ہیں، کہ باقی چیزیں انہیں ہیچ نظر آنے لگتی ہیں۔ انفعالی داخلیت پسندوں کی نسبت، کہ جو زندگی کی متحرک قدروں سے دُور چلے جاتے ہیں۔ فعالی داخلیت پسند سماج سے رشتہ نہیں توڑتا — اپنی انا پرستی کے باوجود وہ معاشرے کے لیے ایک نہایت مفید رُکن کی حیثیت رکھتا ہے۔ علامتی افسانے نے داخلیت کے اسی فعالی کردار کو اپنایا ہے جو جینکو لیورن کے نزدیک تعمیری جذبے سے عبارت ہے۔ پروفیسر نذیر احمد کہتے ہیں :

"علامت نگاری ذات کے خول میں بند ہونے کا ذریعہ ہے، نہ اس کا مطلب معاشرے اور اجتماعی مسائل سے منقطع ہونا ہے، افسانے میں علامت نگاری کی جدید روایت، داخلیت اور خارجیت کے متضاد عناصر کو مجتمع کرکے انسانی ملکی، معاشرتی اور تہذیبی نوعیت کے علامتی مفہوم کے ابلاغ کی خوشگوار روایت ہے۔ اور اس لحاظ سے قابلِ تحسین ہے۔"[2]

جدید نفسیات نے علامتوں کو دیکھنے کا ایک نہایت وسیع تناظر دیا ہے۔ اور اس وسعت کے پیچھے جدید علوم کی آمیزش۔ لاشعوری علامت گری کے ساتھ شعوری سطح پر علامت کاری میں مددگار بن رہی ہے۔ آج کے ادیب کے سامنے پوری انسانی تاریخ اپنے پورے نشیب و فراز کے ساتھ موجود ہے۔ حجری دَور کی پتھر کی بنی چٹان سے چمٹی گلٹ سے لے کر حمورابی کے پہلے منشورِ انسانیت اور یونان کی حکمت و علم سے لے کر مذاہب کے بامِ ثریا تک۔ بھوکے شیروں کے آگے ڈالے جانے والے مظلوم انسانوں کی چیخوں سے ناگاساکی اور ہیروشیما میں چُپ چاپ مر جانے والے لاکھوں انسانوں تک۔ چنانچہ جہاں افسانہ نگار کو جدید علوم نے چاند گاڑی سے پرشنگ میزائیل تک اپنے گھیرے میں لے لیا ہے، وہیں علامت کی تشکیل کرتے ہوئے قدیم صوفیا کے کردار، اساطیر، حکایات، تاریخی تمثیلیں اور داستانیں بھی اس کے ذہن کے نہاں خانوں میں پس منظر کا کام دیتی ہیں۔ خارجی عناصر سے اُبھرنے والی علامتوں سے لے کر تاریخی ورثے سے بننے والی علامتوں تک اظہار کا سارا عمل اس کے اندر پکتا ہے۔ اب افسانہ نگار خارج کے عمل کو تجربہ بنائے بغیر خارج میں آئیڈیل نہیں دیتا، ذات میں اتارتا ہے۔ ذات بناتا ہے۔ خارج کی واردات کو روح کی واردات میں ڈھال کر تجربہ بناتا ہے۔ اب خارج کو دیکھنے کے لیے صرف خارج کی آنکھ ہی کافی نہیں۔

"باہر سے اندر جھانکنے والوں کو اتنا ہی دکھائی دیتا ہے کہ جتنا آنکھ احاطہ کرسکتی ہے۔ مگر ہر آنکھ کے پیچھے ایک اور آنکھ

---

[1] روحانیت کیا ہے از جینکو لیورن ترجمہ یوسف ناظم طبع کلاسیکیت اور روحانیت صفحہ ۸۲۔

[2] نذیر احمد جدید اُردو افسانے میں علامت نگاری کا تنوع طبع سیپ کراچی صفحہ ۲۳۶۔

ہوتی ہے۔ جو اس سے زیادہ دیکھتی ہے جتنا کہ نظر آتا ہے ''[1]

علامتی افسانہ نگار کہانی بنانے میں ان دونوں آنکھوں سے کام لیتا ہے۔ نئے افسانہ نگار کی دوسری آنکھ انکشافِ ذات تک محدود نہیں (اگرچہ انکشافِ ذات بھی انکشافِ کائنات سے عبارت ہے) بلکہ اس کے مخرج نے پورے معاشرے کو فوکس کر رکھا ہے۔ یہ دروں بینی اور داخل کا انکشاف اصلاً عصری انتشار، گھٹن اور خوف سے پیدا ہونے والی بیزاری کا اظہار ہے، لاتعلقی اور فراریت کا نہیں کہ لاتعلقی اور فراریت جن عوامل کو جنم دیتی ہے وہاں پہنچ کر "ایک اور آنکھ" کا وہ تصور ختم ہو جاتا ہے جو علامتی افسانے میں بھرپور تشخص کے ساتھ موجود ہے۔ افسانے میں ذہنی انتشار، بکھری غیر مربوط زندگی کی پورٹریٹ، لفظیات کا ابہام (جسے ذات میں بند تشخص کا مونولاگ کہا گیا ہے) اصل میں معاشرے کی ابتری کے سوا کچھ نہیں۔ اگر معاشرتی زندگی غیر مربوط ہے اور عدم تحفظ اور انتشار کا شکار ہے، تو زندگی کا ربط افسانے سے کیسے واضح ہو سکتا ہے۔ جوگندر پال نے مناظر عاشق ہرگانوی کو انٹرویو دیتے ہوئے ایک جملہ اس صورتِ حال کی وضاحت کے لیے بھی کہا ہے۔

" اچھا ادب دراصل زندگی میں بھرپور شرکتوں کے اسباب پر اصرار کرتا ہے "[2]

زندگی جس رُوپ رنگ میں ہوگی ادب اسے اسی طرح پیش کرے گا۔ چنانچہ داخل کا اپنا انتشار کوئی شے نہیں، اس کا انتشار اور سکون اور سکوت خارج سے مربوط ہے۔ خارج اور داخل دو آنکھیں اور دو جہان ہیں جو تجربوں کو چھلکے اور مغز ہر دو سطحوں پہ دیکھ کر، دونوں کو ایک تجزیاتی سطح پر پرکھ کر اُبھارتے ہیں۔

یونگ کے آرکی ٹائپ، اجتماعی لاشعور اور تاریخی وراثت کی باطنی اشکال اس کا ثبوت ہے۔ لہٰذا داخلیت کی ترتیب خارج میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی کا اثبات ہوتی ہے۔ اور مختلف اشکال اور زاویوں میں انہیں پہنچنے کا موقع ملتا ہے۔ اور جب عصری حسیت اور پہلے سے موجود واردات کسی واقعے کو اظہار کی سطح پر لاتے ہیں، تو داخلیت کی مرتب علامتیں موجود واردات کا رُوپ اختیار کر لیتی ہیں۔ اس طرح علامتی افسانے میں داخل اور خارج یکساں تخلیقی عمل کو مہمیز لگاتے ہیں۔ علامت میں بڑی کہانی خارجیت کو منہا کر کے نہیں بنائی جا سکتی، کہ داخلیت کا حصار انسانی انساب یا سماجی انسلاک سے قطع نہیں ہوتا۔ یہ رشتے داخلیت میں اتنی مضبوط جڑیں پھیلاتے ہوئے ہیں کہ انہیں نکال باہر پھینکنا کسی طور ممکن ہی نہیں۔ چنانچہ آج کے انسان کا تنہائی کا کرب، تنہائی کے ان معنوں کی نیابت نہیں کرتا، جو لغت میں برسوں قبل درج ہوئے تھے، یہ مشین کی تیزی اور پہیے کی رفتار سے اُبھرتے اس دھوئیں اور دھند کی عطا ہے، جس نے ایک دوسرے کے درمیان فاصلہ کیا ہے۔ یہ تنہائی کی مابعد الطبیعاتی صورت نہیں، مخصوص معروضی حالات سے اُبھرتی تشکیک ہے۔ جب ایک آگے اور پیچھے رہ جائے تو COMMUNICATION GAP فطری عمل کے طور پر اُبھرتا ہے لیکن COMMUNICATION GAP رشتوں اور تعلقوں کو نیست کر سکتا ہے!۔

"میں ہوں کہ زمین اور آسمان کے درمیان ستون ہوں، میں ہوں کہ چلتا ہوا گھروں کی دہلیز پر دم توڑتا ہوں کہ پھر جنم

---

[1] باہر والی آنکھ (افسانہ) احمد جاوید طبع غیر علامتی کہانی صفحہ ۴۴۔

[2] "جدید ادب" رحیم یار خان مارچ ۸۴ صفحہ ۸۸۔

لیتا ہوں، اور آسمان کو اُٹھتا ہوں، کتنا خوبصورت چکر ہے، سب بکواس ہے۔ میری آنکھوں میں تو کیکر کے درخت کی سبزی ہے۔ اور میں اس لیے ہوں کہ زمین کو چاٹتے سفید پھولوں کو دیکھتا ہوں۔ اور ان سے جنگ کرتا ہوں میرے جسم پر نیلاہٹوں کے زخم ہیں۔"[1]

"اس پر میں نے پلٹ کر پیچھے رہ جانے والے دریا پر پھیلتے آسمان کو دیکھا۔ اندھیرا خوب سا گہرا ہو چکا تھا، اور سڑکوں کی زرد سی بتیاں ٹمٹما رہی تھیں۔ مجھے اپنے ساتھیوں کی صورتیں صاف نظر نہیں آ رہی تھیں، سوائے ان کے سفید سفید کپڑوں یا پھر ان کے دُھندلے چہروں کے۔"[2]

"تاریکی کے غبار میں جب خواب، بے خوابی کے پہلے دَور سے ٹوٹتے تو میں نے ہڑبڑا کر کروٹ لی۔ میرے صوفوں، پلنگوں اور قالینوں پر بیٹھے، پنجروں میں سر دیئے گئے ایک دم اٹھ کھڑے ہوئے، بلا تکان بھونکتے، غراتے پیچھے ہٹتے چلے گئے۔ غیر واضح مبہم گھر کے افراد کے ہیولے، اسی قبر کی مٹی سے اگ رہے تھے کہ جس کی گواہی ہم سب دیتے آئے تھے۔"[3]

"صاحب ایک بات پوچھوں!

پوچھو!

وہ کچھ دیر تذبذب میں رہتا ہے پھر کہتا ہے آپ کا گھر کہاں ہے؟

میں نفی میں سر ہلاتا ہوں

کسی دوسرے شہر میں؟

میں پھر نفی میں سر ہلاتا ہوں

کہیں بھی نہیں؟ — وہ بے یقینی سے کہتا ہے آپ کے رشتہ دار تو ہوں گے کہیں نہ کہیں

کوئی بھی نہیں — وہ حیرت کی مُٹھی میں پھڑ پھڑاتا ہے۔"[4]

"پھر نہ جانے کیا ہوا کہ سب کچھ تاریکی میں ڈوب گیا۔ ہر چند کہ میلی سی بیمار سی روشنی تو تھی۔ کچھ نظر نہ آتا تھا۔ (کہ دیکھنے والی آنکھ جو نہ تھی) کمرے میں سرسراہٹیں بھی تھیں — مگر آواز نہ تھی۔"[5]

"........ وہ چلتے چلتے ٹھٹک گیا۔ میں کون ہوں

میں کون ہوں اس سوال نے اسے بہت گڑبڑا دیا۔ اس نے یہ طے کرنے کی بہت کوشش کی کہ وہ کون ہے۔ لیکن وہ یہ طے

---

[1] کیکر از انور سجاد مطبوعہ مجموعہ استعارے صفحہ ۱۴۲۔

[2] سواری خالدہ حسین مطبوعہ مجموعہ پہچان صفحہ ۱۹۴۔

[3] رات بے خواب از سمیع آہوجہ مطبوعہ جہنم میں صفحہ ۱۰۵۔

[4] جلاوطن از رشید امجد طبع بے زار آدم کے بیٹے صفحہ ۱۴۷۔

[5] باہر والی آنکھ از احمد جاوید طبع غیر علامتی کہانی صفحہ ۵۰۔

نہ کر سکا کہ وہ کون ہے .... مَیں جو کوئی بھی میں ہوں ــــ میں ہوں [۱]

پیکروں کے ذریعے تخیل کی بجائے تعقلی سطح پر خود ہر سوال سماجی حوالے کے ساتھ تعبیرات و انسلاکات کا وسیع تناظر نئے افسانے کی قدرِ مشترک ہے۔ مَیں کون ہوں ؟ اس وقت سوال بنتا ہے جب "وہ کون ہے ؟" سامنے آتا ہے۔ نئے افسانے میں تنہائی کا آفاق پوری سماجی تصوریت (CONCEPTION) میں فرد کی تنہائی کا نہیں معاشرے کے شیرازے اور شکست و ریخت کا المیاتی وظیفہ ہے۔ اگرچہ مختصر اقتباسات افسانے کی کلیت کی ترضیح نہیں کرتے، مگر رویے، استعاراتی ادراک اور پیکری اظہاریت کی اکائی نئے افسانے میں باہم مربوط اور مشترک فکری رَو کا پتہ دیتی ہے۔

○

علامتی افسانے پر جدید نفسیات کے اثرات نمایاں ہیں۔ لفظ 'اثرات' مَیں نے دانستہ استعمال کیا ہے تاکہ نفسیاتی دروبست میں کھلنے والے افسانوں کو آسانی سے سمجھا جا سکے۔

فرائڈ کہتا ہے کہ انسان کی دبی ہوئی خواہشات کبھی کبھی ایسا راستہ بھی اختیار کر لیتی ہیں جو سماج کے لیے مفید ثابت ہو سکتی ہیں ــ خواہشات کا یہ بہاؤ چونکہ اخلاقِ عصر کے منافی نہیں ہوتا، اس لیے سماجی اور اجتماعی زندگی کے لیے قابلِ قدر سمجھا جاتا ہے۔ خواہشات کے بہاؤ کے ارفع میلان میں ادب بھی ارتفاع کا ایک ذریعہ ہے۔ چنانچہ دبی ہوئی یہ خواہشات سماج سے مطابقت رکھتے زاویوں میں بھیس بدل کر مختلف علامتوں، پیکروں میں وارد ہوتی ہیں۔ لہٰذا اس سے ایک طرف لکھنے والا تسکین حاصل کرتا ہے کہ وہ ان جذبوں کا اظہار کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جسے برہنہ شکل میں معاشرہ قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا تو دوسری طرف معاشرتی مقصد کی تکمیل بھی ہو جاتی ہے۔ جدید علامتی افسانے میں علامتوں کی تشریح میں نفسیات کے اس رخ کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ اور نفسیات کی مختلف شاخوں کے حوالے سے اُردو افسانے کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے قبل کہ مَیں نفسیات کے مختلف نظریات کا ذکر کروں، مَیں اپنی اسی بات کو دہرانا چاہتا ہوں کہ نفسیات کے جدید نظریات نے بیسویں صدی میں دنیا کے ادب پر یلغار کی، جب کہ اساطیر، داستانوں اور حکایتوں اور صوفیا کے ملفوظات میں اس کے آثار صدیوں سے موجود ہیں۔

بیسویں صدی کی تنقید میں جن نظریات کو تجزیہ و تفسیر کے لیے استعمال کیا گیا ان میں چند نفسیاتی دبستان سے تعلق رکھنے والے نظریات بھی تھے، اور علامتی افسانے کے تاریخی تناظر کے بیان میں ان کا ذکر آیا ہے۔ بیسویں صدی کے ادب کا جائزہ لیں تو کہیں شعوری اور کہیں لاشعوری طور پر ایسے نظریے نظر آتے ہیں جن کی بازگشت اُردو افسانے میں سنائی دیتی ہے۔ نفسیات کے جن پہلوؤں نے اُردو افسانے کو متاثر کیا، ان میں علامتیت (SYMBOLISM) اظہاریت (EXPRESSIONISM) موجودیت (EXISTENTIALISM) اور سرریلزم (SURREALISM) خاصے نمایاں ہیں۔ اور وسیع تناظر میں اظہاریت، وجودیت اور سرریلزم مختلف منطقوں میں ہونے کے باوصف ایک دوسرے سے علامتیت کے ذریعے مربوط دکھائی دیتے ہیں۔ اظہاریت اصلاً ایسی ذہنی کیفیات اور تصورات کی نیابت کرتی ہے، جو اظہاریت پسند کو حقیقت اور حقیقی زندگی سے دُور لے جاتے ہیں۔ وہ ایسے تصورات میں زندہ رہتا ہے جو خوابِ بیداری سے

---

[۱] آنگیں از انتظار حسین طبع آخری آدمی صفحہ ۱۲۷۔

اُوپر نہیں اُٹھنے دیتے۔ جبکہ سرریلزم میں ادیب خارج کی دنیا سے رشتہ توڑ کر لاشعور کے آفاق میں گم ہو جاتا ہے، جس کے سبب وہ سماجی زندگی سے کٹ کر تنہا رہ جاتا ہے۔ وہ اپنے لاشعور سے اپنے موضوعات تلاش کرتا ہے۔ وہ ایک طرف کسی سماجی ذمہ داری کو قبول نہیں کرتا، اور دوسری طرف تہذیبی، ثقافتی اور سماجی روحانی ورثہ کو ردّ کر دیتا ہے، اسے بورژوا قرار دیتا ہے۔ وہ فطرت کی مکمل تصویر کے اجزاء کو یوں الگ کر کے دیکھتا ہے کہ اصل شکل تک مسخ ہو کر جمالیاتی تاثر کھو دیتی ہے۔

وجودی نظریے کے مطابق تاریخ انسانی پہلے سے موجود نہیں بلکہ انسان خود اپنے ارادوں اور فیصلوں سے اس کی تشکیل کرتا ہے۔ انسان بالکل آزاد پیدا ہوا اور اسے اپنی زندگی پر مکمل اختیار ہے، خارجی دباؤ یا اقدار کے تحت نہیں بلکہ اسے اپنے فیصلے خود کرنے ہیں۔

نفسیات نے درون بینی کے سفر کو آسان کیا ہے۔ شعور کی رَو (STREAM OF CONSICOUSNESS) کی تکنیک اُردو افسانے میں ۱۹۳۰ء کے بعد آگئی تھی اور اسے احمد علی نے اوّلین برتا اور اس کے بعد محمد حسن عسکری اور عزیز احمد نے اپنے افسانوں میں اظہار کیا۔ نئے افسانے نے نفسیات کی اس تکنیک کو استعمال کر کے اختصار و ایجاز کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔

داخلیت کو حقیقت پسندی سے انکار نہیں ہے۔ مگر وہ حقیقت کے اس رویّے سے مُنکر ہے جو چیزوں کو بے نقاب اور برہنہ کر دیتا ہے۔ حقیقت پسندوں کے لیے داخلیت کا یہی پہلو ناپسندیدہ ہے کہ یہ حقیقت کو بھی اتنا لپیٹ کر شوگر کوٹڈ کر کے پیش کرتی ہے، کہ حقیقت کی حقیقت گم ہو کر رہ جاتی ہے۔ چنانچہ روایتی افسانہ نگار کا علامتی افسانے کو ردّ کرنے کا میلان عمومی طور پر ان ہی اعتراضات پر قائم ہے، کہ داخلیت چیزوں کو DE SHAPE کر دیتی ہے ـــ اصل کو چھپا دیتی ہے۔

علامتی افسانے کی تردید میں ایک دلیل یہ بھی آتی رہی ہے کہ اس نے حقیقتِ حال سے گریز پائی اور ذات کے اندھیروں میں اترنے کو ترجیح دی، علامتی افسانہ ان اعتراضات کی نفی کرتا ہے۔ اُردو افسانہ شاید اُردو کی تمام اصناف میں واحد صیغہ ہے جس نے آغاز میں ہی زندگی سے گہرا رشتہ استوار کر لیا تھا، اسے غزل کی طرح نہ تو "دربار کی لونڈی" بننے کا شرف حاصل ہوا اور نہ ہی اس نے نظم کی طرح "فطرت پرستی" سے آغاز پایا اور نہ اسے تنقید کی طرح بیرونی نظریات، تحریکات اور اصطلاحات کے سہارے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس نے آنکھ کھولی تو اس کے سامنے زندگی تھی، چنانچہ بیسویں صدی میں اُردو افسانے میں کئی رجحانات اُبھرے، کئی نظریات اور تحریکیں پیدا ہوئیں، مگر زندگی اور افسانے کا رشتہ ہر دَور میں مضبوط تر ہوا۔ پریم چند کی حقیقت نگاری ہو، یا خیری کی اسلامی سماجیات، یلدرم کی رومانیت ہو یا انگارے کی جدید نفسیات، ترقی پسند تحریک سے منسلک افسانہ ہو یا اس کے ردِّ عمل میں لکھا جانے والا افسانہ، یہ صنف ایسی تھی جسے زندگی سے کبھی کاٹا نہیں جا سکا۔

اُردو افسانے نے فکری و اسلوبیاتی کئی موڑ کاٹے، اور ہر نیا سفر آگے کی سمت تھا اور اس کا آخری رُوپ علامتی کہانی کا رُوپ ہے، اور کئی اعتبار سے حقیقت پسند افسانے کی فکری توسیع۔ توسیع اس لحاظ سے کہ اُردو افسانہ حقیقت کی راہگزاروں پر ہمیشہ گامزن رہا ہے۔

حقیقت پسندی کا ایک تصوّر پریم چند کے ذریعے اُبھرتا ہے۔ جو بقول پروفیسر عتیق اللہ

"احتساب تھا لیکن محدود۔ احتجاج تھا مگر مشروط (اور) بغاوت تھی مگر محفوظ...... وہ کردار جو یلدرم، نیاز، مجنوں کے ہاں فلسفے کی نقابیں اوڑھے ہوئے اپنے ہی مذاقِ طرب آگہی کے شکار تھے، پریم چند کے یہاں ارضی صلابت اور لمس

کے متحمل ہو جاتے ہیں۔[1]

حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ نے حقیقت پسندی کے تصور کو وسیع کرنے کی مساعی کیں اور انقلاب کی تلاش کو نفسیاتی حقیقت نگاری کی آمیزش بخشی، اور موضوع کی معصومیت کو زندگی کے بعض نازک مسائل تک پھیلایا۔ کرشن کی حقیقت نگاری میں رومانیت کی بُو باس کرداروں کی تحلیلِ نفسی اور دروں بینی کی صلاحیت سے عبارت تھی۔ منٹو کی حقیقت نگاری بے رحمانہ صداقتِ اظہار کی نیابت کرتی تھی۔ اس نے کرداروں کو ان کے پیشوں، بدکرداریوں، کمزوریوں سمیت پیش کیا، لیکن انہیں بنیادی انسانی مقام سے سرفراز کیا، جس کو ان سے قبل کے افسانہ نگار نہ دے سکے تھے۔ منٹو کے ہاں حقیقت پسندی اور نیا اسلوبیاتی تنوع زیادہ فعال اور نامیاتی ہوا۔ بیدی کی حقیقت نگاری نامحسوس انداز میں رگ و ریشے میں اتر کر نئے حقیقت پسند علائق کا پتہ دیتی ہے۔

حقیقت پسندی کا نیا انداز پاکستان کی تشکیل کے بعد ابھرا۔ احمد ندیم قاسمی کے حقیقت پسندانہ رویئے دیہاتی زندگی کے در و بست میں نئی روا کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ جاگیردارانہ سماج کی جبریت کی سماج کے ایک بہت بڑے حصے پر گرفت کا اظہار سماجی حقیقت پسندی کے نئے رُخ کا تعین کرتا ہے۔ اس رُخ کو نئے لکھنے والوں نے خوب اپنایا۔ جاگیردارانہ اجارہ داریت کے خلاف ردِعمل کو ڈرامے، تھیٹر اور بعد ازاں فلم نے اپنایا۔ دیہاتی زندگی کے حوالے سے غلام الثقلین نقوی کے افسانے بھی دیہی زندگی کی جزئیات کے ساتھ اُردو افسانے کو نئے ذائقوں سے روشناس کراتے ہیں۔ ان کے ہاں شہری اور دیہی زندگی کی تفاوت سماجی تبدیلی کی خبر دیتی ہے۔ اس پر اگلے باب میں بالتفصیل بات ہوگی۔

پاکستان کی تخلیق کے بعد ایک نیا رویّہ ابھرا۔ جسے پروفیسر عتیق اللہ حقیقت کے باطنی اور روحانی تجربے سے موسوم کرتے ہیں۔[2] ان کے نزدیک اس رویّے کی ابتداء انتظار حسین سے ہوتی ہے۔ اخلاقی زوال ان کا موضوع اور ابہام سے بھری دنیا ان کا فنی ہدف تھی۔ جدید علامتی کہانی اور روایتی کہانی کے درمیان کھڑے جوگندر پال، رام لعل، انور عظیم، اقبال متین، اقبال مجید، غیاث احمد گدی، بلراج مینرا، احمد شریف اور پھر فردا تنگے ین را، سریندر پرکاش، احمد یوسف، کلام حیدری، خالدہ حسین، حمید سہروردی کی حقیقت کی تفہیم داخلیت کی رو میں منکشف ہوتی ہے۔

انور سجاد، رشید امجد، منشا یاد، مسعود اشعر، سمیع آہوجہ، قمر عباس ندیم، احمد داؤد، احمد جاوید اور منصور قیصر کی حقیقت نگاری ذات و کائنات کے نئے شعور کے ساتھ وارد ہوتی ہے۔ شہری زندگی کی کشاکش، جنسی تضادات سے ابھرتے بحران، شکست و ریخت میں مبتلا معاشرے میں بکھرتے رشتوں کی نئی کشمکش، سیاسی استبدادیت اور جبر یہ عناصر سے مرتب ہوتے مسائل کی بازگشت حقیقت پسندی کی مضبوط روایت علامتی افسانے کا پس منظر بنتے ہیں۔

بھٹی دوائی میں حقیقت نگاری کا مکروہ پن، گمبھیر حالات سے جنم لیتا ہے۔

"انچارج کی تیز زبان اسے کاٹتی ہے، ماں بہن کی گالیاں ــ وہ میلے کے سر زمین پہ جھکے اٹھ نہیں پاتے، پھول رہے

---

۱ "اُردو افسانے میں حقیقت کا عمل" از پروفیسر عتیق اللہ، ماہنامہ عصری آگہی، افسانہ نمبر، دلّی، جلد ۲، شمارہ ۱، صفحہ [illegible]

۲ ایضاً صفحہ [illegible]۔

انشاء سے پہلے سیاہ پوش کمرے میں پڑے کڑوے تیل میں ڈوبا ہوا کوڑا نکالتا ہے، وہ بڑھ کر اسے گھسیٹ کے تاریک کوٹھڑی کے جنگلے کے ساتھ اس کی کلائیاں اور پیر باندھ دیتے ہیں جیسے مسیح کو سولی پر باندھا گیا تھا۔[1]

"خوف اور اذیت کا یہ کھیل اب دن کی روشنی میں اپنی پہچان کرانے لگا ہے۔ اس کا جسم اب دن کو بھی اس کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔ وہ جب اسے پکڑنا چاہتا ہے تو جسم ہاتھ پکڑ کر اسے پرے کر دیتا ہے۔ اور کہتا ہے مجھے زندہ رہنا ہے اور زندہ رہنے کے لیے مجھے وہی کچھ کرنا پڑے گا، جو دوسرے کرتے ہیں ورنہ تم ہی کوئی راستہ بتاؤ۔"[2]

"کام کرتے کرتے اس نے ارد گرد نگاہ ڈالی اور حیران ہوا۔ مسلسل دھوپ اور شدید گرمی کی وجہ سے درختوں کے پتے جھڑ گئے تھے، اور بے سایہ ہو گئے تھے۔ چلچلاتی دھوپ دیواریں پھاند کر سائٹ آفس، سٹور اور زیر تعمیر عمارت کے اندر گھسنے لگی۔ اسے اپنے باپ کی میت کا خیال آیا۔ وہ آتی بار اس کی چارپائی گھسیٹ کر اندر کر آیا تھا۔ لیکن کیا پتہ۔ اس نے سوچا، دھوپ برآمدے کی راہ کمرے میں گھس گئی ہو۔ مگر اسے کم از کم نصف دیہاڑی ضرور مکمل کر لینی چاہیئے۔"[3]

"یہاں گھروں میں چولہے بھی روشن نہ ہوتے تھے۔ اس شہر کی چکا چوند کا عادی ہونے کے بعد میں نے غور کیا تو تمام اہل شہر کے چہرے زرد بالکل زرد تھے۔ قدیم چوغے ان کا لباس ــ ان میں ان کے جسم ڈھانچوں کی طرح کھڑکھڑاتے۔ مگر میں خود بھی تو ان ہی ایسا تھا۔"[4]

"ہم سب" وہ زہر آمیز ہنسی میں ہنسا "ہم سب کیا ہیں، ہم سب کون ہیں، پتلیاں محض پتلیاں ــ لیکن کون رسی ہلا رہا ہے؟" اس کی آواز کمزور ہو گئی "کون جانے اس ٹھٹھرا دینے والی سردی سے بچنے کے لیے آگ چرانے کے جرم میں ہم کب تک اندھے کنویں میں لٹکے رہیں گے کہ رسی ہلانے والا یہی چاہتا ہے ــ لیکن کب تک ــ آخر کب تک ــ"[5]

"کوئی کیا سنے ــ روشن دان کھلے ہیں، جن سے جھانکا جا سکتا ہے، نکلا نہیں جا سکتا۔ گھروں کے دروازے اور کھڑکیاں

---

۱ "کونپل" از انور سجاد مطبوعہ استعارے صفحہ ۱۴۱۔
۲ لا + ب، از رشید امجد طبع ریت پر گرفت صفحہ ۳۰۔
۳ دھوپ دھوپ دھوپ، از منشا یاد مطبوعہ خلا اندر خلا صفحہ ۹۵۔
۴ صداقت، از خالدہ حسین طبع دروازہ صفحہ ۱۴۳۔
۵ سیم ظلمات، از اعجاز راہی مطبوعہ گواہی صفحہ ۴۹۔

تو بند ہیں۔ کوئی کیا نکلے۔ آسمان کے بیچوں بیچ درختوں کی شاخوں کے پتّے نہیں۔ ہوا چلتی ہے۔ مگر لُو کا عالم ہے۔ حبُو کا عالم ہے۔ اندر رہنا ممکن نہیں۔ باہر نکلنا بھی دشوار ـــ کوئی کیا نکلے ـــ کوئی کیا دیکھے، کوئی کیا سُنے ـــ ؟"[1]

"دہلیز کے سوراخ میں سانپ چُھپا بیٹھا ہے
باہر نکلنے کے راستے بند ہیں۔
کھڑکی کی سلاخوں سے صرف ہاتھ باہر نکل سکتا ہے، آدمی نہیں۔
"جون بدلنی پڑے گی"
"اگر جون بدلی جائے، تو کون سی جنس مناسب رہے گی"
"بلی ـــ"
"ن ..... نہیں ـــ گلی میں بُو سونگھتا گلٹیریا جھپٹ پڑے گا"[2]

"یہ وہی دن تھا، جب کھاتوں کے لیے زنجیر لائی گئی تھی
"کھاتوں کیا یہ زنجیر تمہارے پاؤں میں ڈال دی جائے؟"
"میں کوئی جنور تے نئیں" .....
...... مسلسل فاقوں سے کھاتوں کا وزن کم ہونے لگا، اس کے بدن کی سیاہ زمین میں دراڑیں پڑ گئیں۔ آنکھوں کی پھرکیوں کی حرکت مدھم پڑنے لگی۔
...... ایک روز کھاتوں نے اپنی اصل ٹانگ ہلائی، زنجیر جو ہمیشہ پنڈلی سے اُوپر پھنسی رہتی تھی، ایک چھنکے سے ٹخنوں پر آگری۔"[3]

"وہ ایک چیخ تھی، دلدوز، کربناک ـــ مگر کربناکی تو صفت ہے، صورت نہیں ـــ وہ ایک روح تھی، ...... مگر وہ متحرک تھی مُردہ نہیں تھی۔
یا شاید وہ ایک قہقہہ تھا، جو طاقت کے بربریت بننے کا مظہر تھا۔"[4]

---

[1] مَن تو سہی، از احمد جاوید، طبع گواہی صفحہ ۹
[2] احمد داؤد گل گامش، طبع دشمن دار آدمی ۸۳ء صفحہ ۶۱
[3] مستنصر حسین تارڑ کورٹ مراد، طبع منتخب افسانے ۸۳-۸۴، مرتب فنشاباد مطبوعات حرمت صفحہ ۱۷۲۔
[4] چیخ کا چہرہ، از قمر عباس ندیم طبع بہترین نئی کہانیاں صفحہ ۱۴۶

تیزی سے بدلتی صورتِ حال میں حقیقت کی یہ بے رحمانہ تصویریں نئے حقیقت پسند رویے کی واضح روا قائم کرتی ہیں لیکن جدید اور روایتی افسانے کے مابین حقیقت نگاری کے اظہار کا فرق زمان و مکان ہر دو سطحوں کا فرق ہے۔ روایتی افسانے میں ادراک خارجی سطح کی تشکیل کرتا تھا، مگر جدید افسانے میں حقیقت نگاری کا تصور CONCEPTION داخلی اور خارجی دونوں سطح کو متحرک رکھتا ہے۔ ان دونوں میں ایک اور فرق بھی ہے کہ پہلا افسانہ واقعیت کو ذات کا تجربہ بنانے سے گریز کرتا تھا، جب کہ نئے افسانے کا سارا کھیل ادیب کے احساس کی تاروں پر کھیلا جاتا ہے۔

(جاری ہے)

اُردو انشائیہ ـــــ ایک پھیلتا آفاق!

راجہ محمد ریاض الرحمٰن

انشائیہ کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے ایک نگاہ ان حالات پر ڈالنا نہایت موزوں ہوگا جن میں انشائیہ کی صنف نے جنم لیا۔ یہ حالات جن کا میں تذکرہ کرنا چاہتا ہوں ان کے بھیانک پن کو ولیم فاکنر کے یہ الفاظ بہتر طریقے پر عکاسی کرتے ہیں" آج ہر آدمی کے سامنے ایک ہی سوال ہے کہ میں کہاں بھک سے اُڑ جاؤں گا۔" یہ الفاظ ایک ایسے دور کے عکاس ہیں جس کا ہر فرد لایعنیت کا شکار ہے۔ اسی لایعنیت نے اسے انسان سے "شے" کی ہیئت میں ڈھال دیا۔ اور یہ کھوکھلا نعرہ زور شور سے گونجنے لگا کہ MAN IS THE MEASURE OF ALL THINGS ناگہانی آفات اور سماوی مصائب سے ممکنہ حد تک بچاؤ کے ذرائع سائنس نے انسان کو مہیا کر دیئے پھر بھی اسے یہ احساس دیمک کی طرح چاٹتے چلا جا رہا ہے کہ وہ پتھر کے دور کے انسان سے بھی کمزور اور لاچار ہے۔

سائنسی ترقی نے جہاں ممالک کے درمیان فاصلوں کو سمیٹا وہاں دلوں کے درمیان خلیج بڑھاتی چلی گئی۔ نئی نئی دریافتوں نے معاشی سطح پر انسان کو اس قدر متاثر کیا کہ وہ بے چہرگی کا شکار ہو کر رہ گیا۔ انسانوں کا سیلاب دور اُفتادہ علاقوں سے اُمڈ کر ادادو شمار کے اسیر شہر میں پھیل گیا جہاں پہنچ کر اس کی انفرادیت برف کے مانند پگھل گئی اور اس کی ذات ایک ایسی مشین کی حیثیت اختیار کر گئی جسے ریموٹ کنٹرول کے ذریعے حرکت دی جاتی ہے۔ انسان مادی لحاظ سے خوشحال ہو گیا لیکن روحانی طور پر مفلس ہو گیا۔ منشیات کا استعمال عام ہو گیا، ذہنی اُلجھنیں بڑھ گئیں۔ سماجی ناہمواری نے بے راہ روی، ہیجان انگیزی، جنسی تلذذ، تشدد اور آوارگی جیسے کئی جرائم پیدا کیے۔ نئے نئے مسائل پیدا ہونے لگے۔

اس بحران نے منطقی ایجابیت اور وجودیت جیسے قنوطی فلسفے کو خلق کیا۔ مابعد الطبیعات کا انکار کرنے کے بعد امکانات اور اختلافات کو بڑے خوفناک انداز میں پیش کیا گیا۔ پاسکل کے بقول "اس کائنات میں میں کیا ہوں، کچھ بھی نہیں اور یہ کہ مجھ ہی میں وہ سب ہی کچھ موجود ہے جو کہیں نہیں ہے خود کائنات میں بھی نہیں۔"

میکانکی نظریۂ حیات نے مذہب کو توہم پرستی کے مترادف قرار دے دیا۔ نطشے نے تو کھلم کھلا اعلان کر دیا کہ "خدا مر چکا ہے۔" مذہب کے بطلان نے دائمی اقدار کے ڈھانچے کو شدید نقصان پہنچایا۔ الفاظ اپنے معنی کھو بیٹھے۔ رودولف کارنپ نے تصور، مطلق، غیر مشروط، لامتناہی ہستی، وجود، عدم، شے بالذات، وجود برائے ذات اور مصدر جیسی تمام اصطلاحات کو مفہوم سے عاری قرار دے دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ استبداد اور پروپیگنڈے کے بل پر ایک کھوکھلی تہذیب منصۂ شہود پر آئی۔ دوستی، صداقت، خلوص و وفا، شفقت، دیانت اور شرافت کی جگہ ریاکاری، تصنع، مکر و فریب اور دیگر اخلاق سوز حرکات نے لے لی۔

انسان کی انا یا خود اعتمادی (SELF ASSERTION) پر پہلا وار کوپرنیکس نے کیا جس نے کائنات کے مرکز کو نقطے میں تبدیل کر دیا یہ ایک کائناتی وار تھا (COSMOLOGICAL BLOW)۔ دوسرا وار انیسویں صدی میں ڈارون نے کیا جس نے انسان کا شجرۂ نسب حیوان سے جا ملایا۔ یہ ایک حیاتیاتی وار تھا (BIOLOGICAL BLOW)۔ تیسرا وار فرائڈ نے کیا جس نے انسانی انا کو محکوم قرار دیا۔ یہ ایک نفسیاتی وار تھا (PSYCHOLOGICAL BLOW)۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ ڈارون نے انسان کو حیوان کا جسم دیا اور فرائڈ نے حیوان کی شہوت اور جبلت۔ اور انسان ان انکشافات کی روشنی میں پرانی اقدار کو چھوڑنے پر مجبور ہو گیا۔

یہاں حالات کا مختصر سا خاکہ ہے جن کا تقاضا اسی ادبی سطح پر کرنے میں انشائیہ نے بھرپور کردار ادا کیا۔ انشائیے نے کرشل ہیئت کا پردہ چاک کیا۔ جبریت کا خول توڑ کر فرد کو بند خیالات سے آزاد کرایا۔ مجہولیت اور ذہنی اجتماعیت کی مغربیت کے خلاف جذبۂ جہاد پیدا کیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فرد کے ارادے، عمل اور ذہنی توازن اور سچی اقدار کی اشاعت کی اور دو چار سخت مقامات کو حوصلے سے طے کرتے ہوئے بالآخر اس منزل تک آ پہنچا جس کی ایک کامیاب جھلک اس وقت اوراق انشائیہ نمبر کی صورت میں سامنے ہے۔

اوراق کے انشائیہ نمبر میں سلیم آغا قزلباش کا ایک مقالہ چھپا ہے جس کا عنوان ہے "انشائیہ ایک ہمہ جہت صنفِ نثر"۔ اس مقالہ میں انہوں نے یہ نتائج اخذ کیے کہ انشائیہ میں محض خارج کی تصویر کشی نہ ہو، مزاح کا عنصر جس سطحی قہقہے کی تحریک نہ دے، علامت کا استعمال اگر ہو تو وضاحت طلب نہ ہو۔ ملکی اور بین الاقوامی سطح ہے جس کی منفعت، جبریت کے تدارک کی خواہش، اخلاقی اقدار سے بیگانگی کا ماتم، جیسے مسائل اگر انشائیے میں در آئیں تو ان کا انداز ناصحانہ یا مبلغانہ ہرگز نہیں ہونا چاہیے نیز انشائیہ نگار پر کسی بھی مرحلے پر لکھتے ہوئے مضمون نویسی طاری نہیں ہونا چاہیے کیونکہ مضمون نویسی قنوطیت کی علامت ہے اور بقول پروفیسر جمیل آذر "قنوطی شخص انشائیہ نہیں لکھ سکتا۔"

سلیم آغا نے اپنے مقالے میں انشائیے کی تمام تعریفوں کا تجزیہ کیا اور یہ دیکھا کہ انہوں نے جن تعریفوں کو قابلِ استحسان جانا ان تمام کا عکس انشائیوں میں جھلکتا نظر آتا ہے۔ میں ان کی چیدہ چیدہ مثالیں ذیل میں پیش کرنا پسند کروں گا۔

- ڈاکٹر جانسن: A LOOSE SALLY OF MIND (ذہن کی آوارہ خرامی)

"میں جب کبھی کھیتوں میں لہلہاتے ہوئے گندم کے خوشے دیکھتا ہوں، میرے ذہن میں یہ خیال سر اٹھاتا ہے کہ دھرتی ایک شکاری کی طرح اپنے کاندھے پر جال (FISHING NET) [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]"

([illegible])

- [illegible]

[illegible]

"البتہ کسی مذہب یا فرقے کو تولیے کے کفن پر قدغن نہیں لگانی چاہیے بلکہ اسے اپنانے سے قبروں میں مُردوں کو گرمیوں میں ایئرکنڈیشن جیسا سرور اور سردیوں میں ہیٹر جیسی حرارت نصیب ہوگی ۔"

تولیہ (ارشد میر)

"شہر جتنا بڑا ہوتا ہے اتنا ہی گونگا ہوتا ہے ۔"

آہٹ (شہزاد احمد)

۳۔ سی ڈی پنٹو ؛ انشائیہ کا لب ولہجہ سبک بھی ہوسکتا ہے اور سنجیدہ بھی ۔ اس میں کوئی کہانی کسی واقعہ کی منظر کشی یا کسی نظریہ کی تشریح ہوسکتی ہے ۔ چند مثالیں !

"اگر تعلیم کا مقصد کچھ اقدار کو برقرار رکھنا ہے تو پھر ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ تعلیم کے سارے زیریں اور بالائی درجوں کو بلڈ گروپ کی طرح الگ الگ خانوں میں بانٹا جاتا اور بچوں کی تعلیمی صلاحیت سے زیادہ ان کی خُونی درجہ بندی کو مدِ نظر رکھا جاتا تاکہ کبوتر با کبوتر باز با باز والی پالیسی پر عمل ہوسکتا لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ ہمارے ماہرینِ تعلیم ، تعلیم کے علاوہ انسانی شرافت کے بنیادی کُلیوں سے بھی ناآشنا ہیں ۔"

وراثت (غلام جیلانی اصغر)

"یہاں اس مسئلے کو ذرا پھیلا کر سمجھنے کے لیے مشکل یہ ہے کہ ڈارون کی تھیوری آڑے آتی ہے کہ دنیا میں وہی رہے گا جو اپنے اندر زندگی کی صلاحیت رکھتا ہے یا زندہ رہنے کے گُر سے واقف ہے ۔"

پھرتے ہیں شیر خوار (طارق جامی)

"بڑھاپے میں انسان کو پہلی مرتبہ صحیح معنوں میں اپنی توانائی کا احساس ہوتا ہے چونکہ جہد البقاء میں اس نے زندہ رہنے کا ثبوت فراہم کر دیا ہے جب کہ ہزار ہا لوگ نوجوانی میں ہی زندگی کی صعوبتوں کے آگے ہتھیار ڈال کر پسپا ہوجاتے ہیں ۔"

بڑھاپا (حامد برگی)

"دوسری طرف (دسترخوان کے برعکس) کسی بھی بُوفے ضیافت کا تصور کیجئے تو آپ کو نفسا نفسی ، خودغرضی اور چھینا جھپٹی کا احساس ہوگا اور ڈارون کا نظریہ آپ کو بالکل سچا اور برحق نظر آنے لگے گا ۔"

دسترخوان (وزیر آغا)

"مَیں جب بھی انگڑائی کی ماہیت پر غور کرتا ہوں تو ڈارون کی تھیوری پر میرا شک یقین میں بدل جاتا ہے ۔ اس نے محض بندر کو انسان کا جدِ امجد قرار دیتے وقت نہ جانے اس کی کس خوبی کو مدِ نظر رکھا حالانکہ انگڑائی جیسی ہمہ گیر صفت کا مطالعہ کیا جائے تو انسان کا رشتہ بندر سے تو کیا ننھی منی چڑیا سے لے کر شیر تک سے ملایا جاسکتا ہے ۔"

انگڑائی (محمد اقبال انجم)

مذکورہ بالا مثالوں میں جہاں آپ کو نظریے کی تشریح یا اندازِ نگر دکھائی دے گی وہاں (سوائے پہلی مثال کے) آپ کو ایک عجیب

اتفاق کا احساس ہوگا جو چار مختلف انشائیہ نگاروں نے ایک ہی نظریہ (ڈارون کی تھیوری) کے مختلف انداز میں اپنانے سے ہوا۔ آج ڈارون کے نظریۂ ارتقا نے معاشرے پر جو رنگین اثرات مرتسم کیے ہیں ان کا ششں پہلو انکشافات انشائیہ نگار کی عصری آگہی کا بیّن ثبوت ہے۔

اب آیئے انشائیہ کی اُن دو تعریفوں کی طرف جنہیں مَیں نے ایک ساتھ لیا ہے۔

۴۔ آرتھر کرسٹوفر : HE DOES NOT SEE LIFE AS THE HISTORIAN OR AS THE PHILOSPHER, OR AS THE POET, OR AS NOVELIST. AND YET HE HAS A TOUCH OF ALL THESE.

۵۔ جمیل آذر : "انشائیہ میں غزل کا سا ایجاز، افسانے کا تاثر، ناول کا فلسفہ اور ڈرامے کے انتظاریے لمحات اور اس کے پس منظر میں طنز و مزاح کی دھیمی دھیمی سمفنی اور ان سب پر مستزاد انکشافِ ذات جو خاص انشائیہ کے لیے مختص ہے۔"

چونکہ ان تعریفوں میں انشائیے کے کئی پہلوؤں کی نشاندہی کی گئی ہے لہٰذا مناسب ہوگا کہ ہر پہلو کے لیے الگ الگ مثال مہیا کی جائے شاید اس کے بعد یہ بتلانے کے لیے زورِ بیان یا استدلال کی احتیاج باقی نہیں رہے گی کہ انشائیہ نگار متفرق موضوعات کو چھوئے بغیر کیسے مَس کرتا ہے اور شاید اس طرح آرتھر کرسٹوفر کے DOES NOT اور HAS A TOUCH کا مفہوم بھی واضح ہو جائے۔

۱۔ بحیثیت مورّخ AS HISTORIAN

"مین آف ایکشن ایک عجیب سی غلط فہمی میں مبتلا ہوتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ وہ چیزوں کو درہم برہم کر کے ان کا مزاج بدل دے گا لیکن جونہی وہ اس بیکار حرکت سے فارغ ہوتا ہے تو اشیاء اپنی عادت کے مطابق پھر اپنی اصلی حالت میں آجاتی ہیں۔ ایسا ہی حادثہ اٹیلا ATTILA کے ساتھ ہوا جب وہ اُونچے اونچے پہاڑوں کو عبور کر کے اپنے ہاتھیوں سمیت روم پہنچا تو وہ سینٹ SENATE میں بھاری بھرکم سینٹرز کو پُر سکون بیٹھے دیکھ کر حیران رہ گیا۔"

اُٹھنا بیٹھنا (غلام جیلانی اصغر)

"بات بڑھاپے کی ہو رہی تھی یہ ذکرِ قیامت کہاں سے چھڑ گیا۔ بڑھاپے کی بھی اپنی قدر ہے۔ ٹرائے کی دس سالہ جنگ اور بیس سال کھلے سمندر میں بھٹکنے کے بعد جب یولیسز سفید داڑھی لہراتا ہوا تھکن سے چُور گھر پہنچتا ہے تو جذبے کے لحاظ سے پہلے سے زیادہ جوان ہے۔ گھر بار، چولہا چوکا، بیوی بچے سب اسے بے عملی کی علامت نظر آتے ہیں۔"

بڑھاپا (حامد برگی)

"ہماری ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی بھی بُجھتے ہوئے چراغ کی آخری انگڑائی تھی لیکن یہ انگڑائی ایسے وقت لی گئی جب بادشاہ ضعیف اور قوم مفلس ہو چکی تھی۔ نتیجتاً یہ انگڑائی پھیل کر نوّے برس کو محیط ہو گئی۔ کتنی نسلیں اس صلیب پر آویزاں رہیں کتنے لوگوں نے اسے تاریخ کے دامن سے کھرچنے کی کوشش کی تب جا کر بہادر شاہ کے ہم قوم اس قابل ہوئے کہ وہ لارڈ کلائیو کے جانشین سے اپنا اقتدار واپس لے سکیں۔"

انگڑائی (محمد اقبال انجم)

ب۔ بحیثیت فلسفی
AS A PHILOSPHER

"سچ بولنے کے باعث مجھے پاگل خانے میں پناہ نہ ملی تو مجھے سچ بھی جھوٹ معلوم ہونے لگا اور یہی وہ مقام ہے جہاں آدمی پر حقائق منکشف ہونے لگتے ہیں یعنی وہ حقائق کے غیر حقیقی پن سے متعارف ہونے لگتا ہے۔"[1]

اسے ہوشمندو (جوگندر پال)

"میں اپنی ذات کو بیچ میں سے آیا ہوں۔ کیا کروں اپنی ذات کو بیچ میں لائے بغیر میں دُنیا کی کسی حقیقت کا صحیح طور پر ادراک نہیں کر سکتا۔"[2]

آوارہ خیالی (غلام الثقلین نقوی)

"ناموجود سے موجود کی طرف سفر کا آغاز، ایک بے ہیئت بے سمت، بے کنار صدا کی صورت میں ہوا تھا۔ ایک ایسی صدا جو اپنی ہی صدا کے تعاقب میں تھی اور پھر ایک نامعلوم لمحے میں یہ اپنے آپ سے ٹکرائی اور لرزہ خیز دھماکے کے ساتھ ایک سے دو میں تقسیم ہو گئی اور یوں اس نے اپنے الگ وجود کا ادراک کیا اور پھر یہیں سے یہ سلسلہ در سلسلہ، صدا اندر صدا بڑھتی اور پھیلتی چلی گئی۔"[3]

صدائے بازگشت (سلیم آغا قزلباش)

ج۔ افسانے کا تاثر

"میں بے بس ہو کر ڈور پر ڈور دیے جاتا ہوں۔ مجھے اندیشہ ہے اگر ذرا بھی ڈور کو روکا تو میرا ہاتھ کاٹ دے گی، پلٹ کر پیچھے زمین کی طرف دیکھتا ہوں تو ڈور ختم ہوتی جا رہی ہے ——— میں کیا کروں اس چھنال کی آنکھیں سیر ہی نہیں ہوتیں ———

---

[1] جیمس کہتا ہے کہ "صداقت کسی تصور کو پیش آتی ہے۔" یعنی یہ کہ یہ تصور اس وقت صادق ہو جاتا ہے جبکہ وقوعات اس کو صادق بنا دیتے ہیں۔ شیلر کا کہنا ہے کہ "کسی صداقت کے لیے اس سے زیادہ کچھ اور درکار نہیں ہوتا کہ اسے ایک مخصوص صورتِ حال کے لیے، معقول اقدار کا حامل اور بامقصد ہونا چاہیے۔"

فلسفے کے بنیادی مسائل۔ قاضی قیصر اسلام صفحہ ۳۲

[2] انسان کے سوچنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کا وجود ہو۔ اس لیے تیقن کی اصل اساس یہ ہے کہ "اندیشم پس ہستم" (میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں COGITO IRGO SUM)

تاریخ فلسفہ۔ کلیمنٹ سی جی ویب صفحہ ۱۱۱

[3] کائنات کی ابتدا کے بارے میں سائنس کی جدید ترین تھیوری بھی یہی ہے کہ کائنات ناموجود (NOTHING) سے جست کر کے وجود میں آئی۔ آئن سٹائن کے نظریے مقادیر "کا مطمح نظر بھی یہی ہے۔

لمحہ بہ لمحہ ڈور میرے ہاتھ سے نکلتی جا رہی ہے ـــــــ نکلتی جا رہی ہے ۔"

پتنگ (اکبر حمیدی)

"ہم بڑے ہشیار ہو گئے ہیں۔ آنکھیں ترس جاتی ہیں کہ کوئی تو ایسا ملے جو اتنا ہوشیار، اتنا عیار نہ ہو۔ ہم اس پر ایک دم بھروسہ کر لیں اور اسے بے تحفظ، بے خوف، بے تامل گلے لگا لیں اور ہمارے پھٹے ہوئے سینوں میں قرار آجائے ـــــــ ارے کوئی تو احمق ہو، کوئی دیوانہ ـــــ کوئی محبت کرنے والا ـــــــ مفت میں محبت کون کرے گا بابا پہلے دام نکالو۔"

اے ہوشمندو (جوگندر پال)

"ایک دن چند لمحوں کے لیے میں نے اس پر سواری کی تھی مگر اس وقت بہت اندھیرا تھا۔ ایسا اندھیرا کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دے۔ مجھے یہ تو لگا کہ وہ مجھے لے کر ایک غار نما راستے میں بہت دور نکل گیا ہے۔ اتنی دور کہ میدان دریا صحرا اور آسمان سبھی ختم ہو گئے ہیں مگر میں ابھی پوری طرح سنبھلنے بھی نہ پایا تھا کہ اچانک سورج میرے سامنے آگیا اور میری آنکھیں بری طرح چندھیا گئیں۔ پھر جب میں نے آہستہ آہستہ دیکھنا شروع کیا تو میں وہیں کھڑا تھا جہاں سے تاریکی کا سفر شروع ہوا تھا۔"

گھوڑا اور میں (شہزاد احمد)

"پھر میں اس خواب کو بھول گیا مگر مدتوں تک گھوڑے کی ٹاپ میرے کانوں میں آتی رہی۔ اس کا پسینے میں نہایا ہوا جسم میرے رو ئیں رو ئیں کو چھو کر تیزی سے گزرتا رہا، میں نے بیداری کے عالم میں گھوڑے کو قتل کرنے کی کئی کوششیں کیں اور چند ایک میں کامیاب بھی ہوا مگر گھوڑا قتل ہونے کے بعد نیا سر اگا لینے پر قادر تھا۔"

گھوڑا اور میں (شہزاد احمد)

د۔ طنز و مزاح

"آپ کسی معقول شاعر سے یہ توقع نہیں رکھ سکتے کہ وہ خود ہی شعر بھی کہے اور خود ہی اس پر عمل بھی کرے یہ تو بالکل ایسا ہی ہو گا کہ آدمی شادی بھی کرے اور اس کے فوائد پر مضمون بھی لکھے۔"

اٹھنا بیٹھنا (غلام جیلانی اصغر)

"یہ اندر والے، کے معمولی اشارے پر زبان دانی کا مظاہرہ بیچ چوراہے پر کر سکتی ہے۔"

زبان (سلیم آغا قزلباش)

"اگر وہ (غالب) محبوب سے اجازت طلب کیے بغیر زبان کے جوہر دکھا کر اسے شرمسار کرنے کی زحمت فرماتے تو پھر شاید محبوب بھی بے چوں و چرا ان سے غیر مشروط ناطہ جوڑنے پر راضی ہو ہی جاتا۔"

زبان (سلیم آغا قزلباش)

"میرا دوست "ف" انسان نہیں فرشتہ ہے اس کے کام بھی فرشتوں والے ہیں یعنی دوسروں کی برائیوں اور گناہوں کا حساب رکھنا۔"

بے کار رہنا (محمد یونس بٹ)

"نہیں شیطان کی کیا ہمت کہ ہماری سائنسی قوت کے سامنے دم مار سکے! اپنے بچاؤ کے لیے وہ جہنم کی سرحدیں پھلانگ کر ہماری مہذب دنیا میں ہی آچھپا ہے۔ اس نے سوچا ہوگا حالات بہتر ہوتے ہی واپس چلا جاؤں گا مگر انسانی ترغیبوں کی تاب نہ لا کر اب وہ مستقلاً یہیں بس گیا ہے۔ ہماری انٹیلی جنس کی پکی خبر ہے کہ وہ یہیں ہماری دنیا میں ہے۔ ہم اسے پکڑ تو لیں مگر ہماری اطلاع کے مطابق وہ اب اتنا جنٹل مین دکھتا ہے کہ ہمیں ڈر ہے کہ کہیں اس کے دھوکے میں ہم اپنے ہی معززین میں سے کسی کو نہ دھر لیں۔"

اے ہوشمندو (جوگندر پال)

"افسوس کہ مغلوں نے برصغیر میں کرکٹ رائج کرنے کے بجائے اپنا ٹھاٹھ ہی سمیٹ لیا اور برصغیر کا طویل وعریض میدان انگریزوں کے لیے خالی کر دیا تاکہ وہ ایل بی ڈبلیو ہو جانے کے خطرے کو خاطر میں لائے بغیر بے تحاشا کرکٹ کھیلیں۔ گیند کو معمولی سا بلہ دکھائیں اور جس سمت میں چاہیں پھینک دیں۔"

کرکٹ (انور سدید)

"ممکن ہے وہ (نفسیات دان) میرے شعور اور لاشعور کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ فیصلہ صادر کر کے مجھے شرمندہ کر دے کہ میں نکٹائی باندھنے سے محض اس لیے گریز کرتا ہوں کہ ایسی صورت میں میں اپنی وہ پرانی قمیص استعمال کرنے سے محروم ہو جاتا جس کے پھٹے ہوئے کالر پر مفلر پردہ ڈالے رکھتا ہے۔"

نکٹائی (بشیر سیفی)

ح۔ انکشافِ ذات

انکشافِ ذات کو انشائیہ کی دلالتِ وصفی یا تضمن CONNOTATION کہا جائے تو کچھ مضائقہ نہیں ہوگا۔ انشائیہ نمبر کے تمام انشائیے انکشافِ ذات کے وصف سے بھر پور ہیں تاہم چند ایک انشائیوں میں اس کا اظہار زیادہ شدید ہے مثلاً

"آپ مجھے ہی دیکھیں میں پچھلی دو دہائیوں سے ایک ہی جگہ بیٹھا ہوں اس لیے جب بھی 'و' میرا کسی سے تعارف کراتا ہے تو وہ یہ کہنا ضروری سمجھتا ہے "یہ ہیں پروفیسر گل محمد جو پچھلے کئی سالوں سے ذہنی اور جسمانی طور پر ایک ہی مقام پر رُکے کھڑے ہیں۔" یہ تعارف بظاہر تو نیم سنجیدہ اور نیم طنزیہ ہوتا ہے لیکن اس سے ایک خاص قسم کی محبت اور یگانگت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ دراصل دو انسانوں کے درمیان ایک ایسے اعتماد کا اظہار ہے جو اس مفروضہ پر استوار کیا گیا ہے کہ انسان سیلِ رواں کی طرح نہیں بلکہ کوہِ گراں کی طرح ہے۔ وقت اس کے اندر نقب تو لگا سکتا ہے لیکن اس کی وفاداریوں کے خدوخال کو نہیں بدل سکتا۔"

اُٹھنا بیٹھنا (غلام جیلانی اصغر)

"خدا کی نافرمانی میرے وجود میں کسی چھچھوندر کی طرح روزِ ازل ہی سے گھس بیٹھی ہے۔ میں اسے ڈھونڈ کر اپنے گھر سے باہر نکال پھینکنے سے بھی قاصر ہوں۔ میں راتوں کی گہری تاریکی اور تنہائی میں اس کی الارم نما چک چک کی آواز سے ڈرتا ہوں۔"

نافرمانی (محمد اسد اللہ خان)

" گھوڑا حُسن اور رعنائی کی علامت بن کر ہماری زندگی میں اُبھرتا ہے۔ اس لیے کہ اس سطح سے بنے ہوئے گھوڑے کی شبیہہ کو فریم کرا کر میں نے اسے اپنے ڈرائنگ روم کی زینت بنا دیا ہے یقین کیجئے اس میں میری سنابری کا کوئی دخل نہیں یہ میری باطنی تمثیل کا آئینہ دار ہے۔"

ڈرائنگ روم میں گھوڑا (جمیل آذر)

اب آیئے آخر میں ڈاکٹر وزیر آغا کی تعریف کی جانب۔ وزیر آغا صاحب کی تعریف کی جامعیت کا اندازہ مجھے اس وقت ہوا جب میں نے اس تعریف کے حوالے سے انشائیوں کا مطالعہ کیا اور پھر اقتباسات کے چناؤ کے لیے مجھے اس مشکل نے آن گھیرا کہ پورے کے پورے انشائیوں پر ہی مذکورہ تعریف منطبق ہوتی ہے تاہم مُشتے نمونے از خروارے :

" انشائیہ اس تحریر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیاء یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو اس طرح گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آ کر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہوتا ہے۔"

(وزیر آغا- دوسرا کنارہ)

" ہر کتاب بھی اپنی تیسری آنکھ رکھتی ہے جو کسی ایسے قاری کی تلاش میں رہتی ہے جو اس کی روحِ معانی میں اُتر کر اس کے پس منظر کے نشیب و فراز پر پہل قدمی کرے۔"

تیسری آنکھ (جان کاشمیری)

" پیوستگی کا یہ عمل محض انسانوں تک محدود نہیں بلکہ اگر غور کیا جائے تو کائنات کی ہر جاندار اور بے جان چیز حُسنِ معانقہ سے آشنا ہوتی ہے۔ گھڑی کی سوئیاں ڈائل کی گولائی میں سفر کرنے پر مجبور ہیں لیکن وہ وقت کے صحرائے بسیط میں سفر کرتے ہوئے ہر لفظ کے سنگِ میل پر ایک دفعہ ضرور گلے ملتی ہیں۔ چیونٹیاں جب کسی مکان کے گوشے میں پڑے ہوئے رزق کے ذخیرے کو اپنے اپنے سوراخوں میں منتقل کرنے کا عمل شروع کرتی ہیں تو آمدورفت کے دوران صورتِ احوال معلوم کرنے یا اظہارِ مسرت کے طور پر معانقے کو ضروری سمجھتی ہیں۔ دُور اُفق پر زمین و آسمان کی معانقہ آرائی کا منظر کسی کی نگاہوں سے پوشیدہ نہیں ہوگا۔"

معانقہ (محمد اقبال انجم)

" بعد ازاں جب انگریز قوم کی عادات و اطوار سے آگاہی حاصل ہوئی تو معلوم ہوا کہ چونکہ ان لوگوں کو اپنی اس سلطنت کی حفاظت کے لیے جس پر کبھی سورج غروب نہیں ہوتا جنگی مشقیں کرنے کی اشد ضرورت ہے اس لیے وہ کھانے کی میز پر بھی اس سلسلے کو جاری رکھتے ہیں۔ سو ان کے لیے کھانا جسم کو برقرار رکھنے کا بہانہ نہیں بلکہ دشمن کو زیر کرنے کا شاخسانہ ہے۔"

دستر خوان (وزیر آغا)

" جہاں تک منڈیر پر بولنے والے کبھی یا کاگ کی آواز کا تعلق ہے اسے مہمان کی آمد کا سندیسہ سمجھا جاتا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں یہ کوا نہیں بولا ہوتا ہماری اُداسی تشکل ہو کر منڈیر پر آ بیٹھتی ہے۔"

اُداسی (مشتاق عدم)

• سمندر کو دیکھ کر یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ اس میں پانی زیادہ ہے یا اُداسی ۔"

اُداسی (نشایاد)

" میری آنکھیں مشرقی اُفق پر زرد زرد گول گول صاف اور شفاف بڑے صفر کو اُبھرتے اور بلند ہوتے دیکھتی ہیں ۔"
" یہ سارے ستارے اپنی اپنی جگہ صفر ہیں جو اس صفر سے اگر بڑے نہیں تو کسی صورت میں کسی مفہوم میں اس سے چھوٹے بھی نہیں ۔"
" (صفر) جب بھوکے کے سامنے آتا ہے تو چپاتی کی شکل اختیار کر لیتا ہے ۔"

صفر (انجم نیازی)

• گول کیپر میں وہ تمام صفات پائی جاتی ہیں جو کسی بھی سپہ سالار میں ہوتی ہیں مثلاً سپہ سالار کی وردی عام فوج سے مختلف ہوتی ہے اور تمام حفاظتی تدابیر اس کی حفاظت کرتی ہیں گول کیپر کی وردی بھی باقی ٹیم کے کھلاڑیوں کی وردی سے مختلف ہوتی ہے اور پوری ٹیم میں صرف وہی ہوتا ہے جس کے بدن کی حفاظت کے لیے بہت کچھ جتن کیے جاتے ہیں ۔"

گول کیپر (اظہر ادیب)

• ناک ایک اہم عضو ہی نہیں، ایک غیر معمولی معاشرتی سمبل (SYMBOL) بھی ہے اگر آپ شریف آدمی ہیں اور اتفاق سے آپ کا ناک نقشہ اچھا نہیں ہے تو بھی معاشرے میں آپ کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جائے گا ۔

ناک (نذیر احمد راہی)

• دو کواڑوں والا دروازہ ذہن میں پہلے سے موجود ترتیب اور توازن میں کوئی خلل پیدا نہیں کرتا جب کہ ایک کواڑ والا دروازہ اس توازن اور ترتیب میں نہ صرف خلل بلکہ انتشار پیدا کرنے کا باعث ہوتا ہے کہ اس کا مجرد وجود قانونِ فطرت کی صریح خلاف ورزی کے مترادف ہے ۔"

دروازہ (تقی حسین خسرو)

• سطح سمندر کا پانی بھی دراصل ایک نقاب ہے جس نے اس کے اندر کی ایک پوری دنیا کو چھپا رکھا ہے پھر یہ دھرتی بھی ایک نقاب ہے جس کے اندر چھپے ہوئے پُر اسرار خزانے تمام تر معدنی اور آتش فشانی کے باوجود ابھی تک نقاب میں ہیں اس سے بھی آگے دیکھیں تو یہ پوری کائنات ہی ایک نقاب ہے ۔[1]

نقاب (حیدر قریشی)

• ہم ظاہر داری کی سنگلاخ دیواریں تعمیر کرتے ہوئے نجانے کیوں یہ بات فراموش کر بیٹھے ہیں کہ ان دیواروں کے پہلو بہ پہلو ایسی بہت سی دیواریں بھی ہیں جو ہمیں نظر نہیں آتیں مگر جو اتنی پائیدار ہیں کہ فطرت بھی انہیں گرانے سے قاصر رہتی ہے، ہر چیز کو اپنے ساتھ بہا کر لے جانے والا وقت کا ریلا ان سے سر پھوڑتا ہے مگر انہیں گرانے میں کامیاب نہیں ہوتا ۔"

دیوار (امجد طفیل)

---

[1] محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا (غالب)

" اُجالے کی روشنی تو بڑی ظالم چیز ہے جو اشیا کو بالکل ننگا کر دیتی ہے۔ چہرہ ہی نہیں روح تک کے داغ اُبھر آتے ہیں۔ دوسری طرف اندھیرے کی روشنی میں سیدھی بے مہر لکیریں بھی نازک سی قوسوں کے رُوپ میں نظر آنے لگتی ہیں۔ نشیب و فراز کا فرق قائم ہو جاتا ہے۔ حقیقت کی کرختگی خواب کی خنکی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اُجالے کی روشنی میں سائنس فلسفہ اور شماریات کو فروغ ملتا ہے۔ اندھیرے کی روشنی میں فنونِ لطیفہ کے بیج اُگتے ہیں۔"

آنکھیں (وزیر آغا)

ان تعریفوں سے قطع نظر انشائیوں میں اسلوب کی جو خوبیاں ہیں ان میں مَیں نے دو چیزیں شدّت سے محسوس کیں۔ اوّل تلمیح کا استعمال؛ دوم اساطیر کے حوالے سے بات کو وسعت عطا کرنا۔ تلمیح بقول ڈاکٹر وزیر آغا "تجربے خیال یا حکمت کو کیپسول میں پیش کرنے کا رویّہ ہے۔" (پہلا ورق اوراق مئی جون ۱۹۸۲)۔ تو ذرا ایک نظر انشائیوں میں تلمیح اور متھ کے خوبصورت استعمال پر بھی ڈالیے۔

تلمیح

" ہماری دنیا کی دو سب سے ہوشمند قومیں ایک دوسرے کے خوف سے پاگل ہیں اور ان کے نمائندے کسی صلح جُو مہم کے دوران جب گلے ملتے ہیں تو بیک وقت اپنی اپنی پیٹھ پر خنجر کی چبھن محسوس کر رہے ہوتے ہیں۔"

" (ہوشمند) کُل دنیا کو ایک نیا درس دینے کی دُھن میں اس قدر سرشار ہوتے ہیں کہ مقامی لوگ اُنہیں نہایت خطرناک پاگل سمجھ کر ان کے سامنے زہر کے پیالے رکھ دیتے ہیں جنہیں وہ مست فقیر میٹھا پانی سمجھ کر بے تامل ہاتھوں ہاتھ لے لیتے ہیں۔"

اے ہوشمندو (جوگندر پال)

" میرے دل کے کسی گوشے میں کوئی آواز مجھے کہتی ہے تم سب کو جانتے ہو کیونکہ پیدائش کے وقت تمہیں سب چیزوں کے نام بتا دیئے گئے تھے۔"[1]

آہٹ (شہزاد احمد)

" اس عالم میں مجھے ہمیشہ یوں محسوس ہوا ہے کہ وقت کے پَر کٹ گئے ہیں یا جیسے ہم اصحابِ کہف کے غار میں ارادةً داخل ہو کر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو گئے ہیں اور اپنی دنیا میں واپس آتے ہیں تو کیلنڈر اپنے پانچ اوراق الٹ ہو چکا ہوتا ہے اور دُنیا کچھ اور بوڑھی ہو چکی ہوتی ہے۔"

کرکٹ (انور سدید)

" روحانی اور شیطانی نعرے تو خیر روزِ ازل سے ہی ستیزہ کار رہے ہیں جب کہ تاریخ عالم میں قسم باذنی۔ انا الحق۔ لاتقنطو جیسے مقدس، پاکیزہ اور مستانہ وار نعروں نے سوچ کے دھاروں کو ایک نئی ڈگر اور سمت عطا کی ہے۔"

نعرہ (ارشد میر)

---

[1] وَعلّمَ آدمَ الاسماءَ کلّھا ثمّ عرضھم علی الملٰئکۃ فقال انبئونی باسماءِ ھٰؤلاءِ ان کنتم صٰدقین
قرآن۔ ۲۔ ۲۹

"کئی بار میں نے سوچا کہ شاید ابتدا میں صرف "آنکھ" تھی ـــ ایک بے کنار، محیط و بسیط آنکھ جو خلا کو گھور رہی تھی پھر اچانک اس آنکھ کے اندر عکسوں کا لامتناہی سلسلہ موجزن ہو گیا۔ کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ عکسوں کا یہ سمندر آنسوؤں میں ڈھل کر اپنے کناروں سے چھلک گیا اور پھر لاتعداد ستاروں اور سیاروں اور کہکشاؤں کی صورت بساطِ فلک پر چمکنے لگا تب آنکھ نے اُسے دیکھا مسکرائی اور کہا "اچھا ہے!۔"

آنکھیں (وزیر آغا)

اساطیر
MYTH

یونانی دیو مالا کے مطابق قُقنس ایک خوش رنگ اور خوش آواز پرندہ ہے جس کی چونچ میں تین سو سات سوراخ ہوتے ہیں اور ان میں سے ایک ایک راگ نکلتا ہے۔ جب اسے بھوک لگتی ہے تو کسی بلند پہاڑ پر ہوا کے رُخ ہو بیٹھتا ہے جس کے سبب عجیب و غریب سُر نکلتے ہیں اور ان کی آواز پر بہت سے پرندے فریفتہ ہو کر اکٹھے ہو جاتے ہیں اور ان میں سے دو چار کو پکڑ کر چٹ کر جاتا ہے۔ اس کی عمر ہزار سال ہوتی ہے۔ ہزار برس گزرنے کے بعد یہ بہت سی سوکھی لکڑیاں جمع کرتا ہے اور ان پر بیٹھ کر مستی کے عالم میں گاتا اور پروں کو جھڑ جھڑاتا ہے جس وقت دیپک راگ اس کی چونچ سے نکلتا ہے تو لکڑیوں کو آگ لگ جاتی ہے اور یہ جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔ اس راکھ پر جب مینہ برستا ہے تو اس میں سے از خود انڈہ پیدا ہوتا ہے اور انڈے سے قُقنس دوبارہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس دیو مالائی واقعے کو دو مختلف انشائیہ نگاروں نے اپنا مفہوم واضح کرنے کے لیے دو مختلف انداز سے استعمال کیا ہے۔

"پھر یہ کہ چند صدیاں بتانے کے بعد زبان قُقنس کی طرح اپنی ہی راکھ سے نیا جنم لیتی ہے اس طرح تاریخ کے نشیب و فراز بھی اس کی زبانی ہم تک پہنچے ہیں۔"

زبان (سلیم آغا قزلباش)

"جوانی کے دَور کا انسان بھی قُقنس ہوتا ہے۔ جوانی گزرنے کے بعد خواہش کرتا ہے کاش وہ اپنی راکھ سے دوبارہ زندہ ہو سکے۔"

بڑھاپا (حامد برگی)

"جب میری گم گشتہ جنت میری ذات کی تجریدی صورت میں میرے سامنے آگئی تھی تو میں نے طرح طرح کی جنتیں آباد کیں اور ان میں بڑے ہی خوبصورت دیوتاؤں کو لا براجمان کیا۔ کوئی جنت اولمپس کی چوٹی پر آباد ہوئی اور کوئی زمین کے پاتال میں، کسی دیوتا نے چاند میں بسیرا کیا اور کوئی سورج کے رتھ پر سوار صبح کی شفق سے برآمد ہوا اور شام کی شفق میں جا ڈوبا پھر ان کے ساتھ دیویاں بھی تخلیق ہوئیں، نرم و نازک صبا و نسیم سے بھی زیادہ لطیف اور شبنم کے قطرے سے بھی سبک خرام، کوئی سمندر کی

---

۱ یونان کا اپالو، سریا کا شمش، بابل کا مردوخ، مصر کا آمن رع، ایران کا متھرا، ہند کا سریا
۲ فلورا دیوی
۳ ایوس EOS دیوی

بھاگ شے برآمد ہوئی اور کسی نے زمین کی کوکھ سے جنم لیا ۔"

آوارہ خیالی (غلام الثقلین نقوی)

کولن ولسن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

"روزمرہ کی زندگی اس جنگلے کی مانند ہے جس میں ہر سلاخ کے بعد ایک باریک سی درز ہوتی ہے اگر آپ رُک کر درز کے ساتھ اپنی آنکھ لگا کر دیکھیں تو آپ کو جنگلے کے دوسری طرف کا ایک محدود حصّہ نظر آئے گا لیکن اگر آپ سائیکل پر سوار ہو کر تیز رفتاری سے جنگلے کے پاس سے گزریں تو تمام درزیں یکجا ہو جائیں گی اور آپ کو جنگلے کے پار کا پورا منظر دکھائی دے گا ۔"

دیکھا جائے تو یہ بات انشائیہ پر بھی صادق آتی ہے لیکن اس جزوی اختلاف کے ساتھ کہ یہاں ہمیں جنگلے سے پار کا مکمل منظر دیکھنے کے لیے کسی سائیکل کی ضرورت نہیں پڑتی ۔ انشائیہ ہماری فکر کو مہمیز لگا دیتا ہے ۔ رفتار خود بخود پیدا ہو جاتی ہے ۔ اجزا باہم مدغم ہو کر "کل" کی شکل اختیار کر لیتے ہیں ۔ بقول پروفیسر جمیل آذر

"انشائیہ زندگی کو اکائیوں میں بٹی ہوئی نہیں دیکھتا بلکہ اسے کلیت کے ساتھ قبول کرتا ہے ۔"

(اوراق مئی جون ۱۹۸۳ء انشائیہ زندگی سے مربوط)

فکر و احساس کی تازہ جہت

ذکاء الدین شایاں

کا شعری مجموعہ

ریگِ سیاہ

نصرت پبلشرز ۔ وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ

(اب پاکستان سے بھی شائع ہوگا)

ے یونان کی ہیرو ڈیتی دیری

ے یونان کی ویتر ، مصر کی عزا ، ہند کی درگا ، روم کی سبک ماتا

وزیر آغا

فیض اور اُن کی شاعری

فیض صاحب سے میری پہلی ملاقات سرگودھا کے ایک مشاعرے میں ہوئی تھی۔ یہ غالباً ۱۹۵۶ء کا واقعہ ہے۔ مگر ان سے میری غائبانہ ملاقات اس سے چودہ برس پہلے ہو چکی تھی۔ تب میں گورنمنٹ کالج لاہور میں زیرِ تعلیم تھا مگر ہوسٹل کے بجائے موچی دروازے کے اندر امام باڑہ رضا شاہ میں مقیم تھا۔ ہر روز سائیکل پر سوار سرکلر روڈ سے ہوتا ہوا کالج پہنچتا۔ ایک روز کا واقعہ ہے کہ شدید سردی کی لہر آئی ہوئی تھی۔ یخ کر دینے والی ہوا چل رہی تھی اور میں صبح سویرے سائیکل پر سوار کالج جا رہا تھا کہ اخبار کا ایک پھٹا ہوا ورق سڑک پر سے اُڑا اور سیدھا میرے چہرے سے آکر چپک گیا۔ چند لمحوں کے لیے تو میری آنکھوں کے آگے اندھیرا ہی اندھیرا تھا مگر ایک تو اُس زمانے میں ٹریفک بہت کم تھی، دوسرے جنوری کی اُس یخ بستہ صبح کو تو اور بھی کم تھی۔ اس لیے کوئی حادثہ تو رونما نہ ہوا مگر، جیسا کہ میں ابھی ابھی بتاؤں گا، میرے لیے یہ ایک بہت بڑا حادثہ تھا۔ میں نے کاغذ کو چہرے سے اتار کر قطعاً بے خیالی میں اپنے کوٹ کی جیب میں ٹھونس لیا اور دوبارہ سائیکل چلانے لگا۔ شام کو جب میں اپنی جیبوں کی تلاشی لے رہا تھا تو اخبار کا یہ ٹکڑا بھی برآمد ہو گیا۔ اس ٹکڑے پر نمایاں ترین چیز ایک نظم تھی۔ نظم کا عنوان اور شاعر کا نام، دونوں غائب تھے۔ وہ حصہ ہی اخبار سے جدا ہو کر کہیں اُڑ گیا تھا۔ میں نے نظم کا مطالعہ شروع کیا تو پہلی ہی لائن نے مجھے جیسے "پکڑ" لیا۔ پھر جیسے جیسے میں آگے بڑھا ایک عجیب پُر اسرار سی کیفیت نظم میں سے برآمد ہو کر مجھے اپنے طلسمی ہالے میں جکڑتی چلی گئی۔ نظم ختم ہوئی تو میں بالکل تبدیل ہو گیا تھا۔ مجھے یوں لگا جیسے میں وہ نہیں ہوں جو اس نظم کے مطالعے سے پہلے تھا۔ میرے اندر کہیں بہت اندر کوئی شے جیسے ٹوٹ گئی تھی اور اس کی جگہ ایک بالکل نئی چیز اُگ آئی تھی۔ اس سے پہلے کسی نظم نے مجھ پر اتنا گہرا اثر نہیں کیا تھا۔ اُن دنوں اُٹھتے بیٹھتے یہ نظم مجھ پر ہمہ وقت چھائی رہتی۔ ہفتوں بلکہ مہینوں میں اس کے سحر میں مبتلا رہا۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ میں خود اُن دنوں سخت ناسازگار حالات سے گزر رہا تھا اور تنہائی کے اُس کرب کو پہچانتا تھا۔ بہر حال اس واقعے کے کئی ماہ بعد مجھے کسی رسالے میں یہی نظم دوبارہ نظر آگئی۔ اس بار اس پر عنوان بھی درج تھا اور شاعر کا نام بھی۔ نظم تھی — "تنہائی" اور شاعر کا نام تھا — فیض احمد فیض! سو فیض صاحب سے میری غائبانہ ملاقات ۱۹۴۲ء کے لگ بھگ ان کی نظم "تنہائی" کے وسیلے سے ہوئی۔

۱۹۵۶ء سے لے کر ۱۹۸۴ء میں ان کی وفات تک میں فیض صاحب سے شاید تین یا چار بار سے زیادہ نہیں ملا۔ اور یہ ملاقاتیں بھی بے حد مختصر اور رسمی تھیں۔ مگر میں یہ سارا عرصہ فیض کی شاعری کے بہت قریب رہا۔ ابتدا میں تو میں فیض کی شاعری سے اس قدر متاثر تھا کہ مجھے "نقشِ فریادی" کی تقریباً سب نظمیں زبانی یاد ہو گئی تھیں۔ مجھے فیض کے کلام کی دو باتوں نے بطورِ خاص متاثر کیا تھا۔ ایک تو ان کے ہاں لفظوں کا استعمال تخلیقیت کا حامل تھا اور تمثالوں میں بلا کی انفرادیت اور تازگی تھی جو مجھے بار بار ان کی نظموں کا مطالعہ کرنے پر مجبور کرتی۔

دوسرے ان کے ہاں رومان اور حقیقت کا سنجوگ اُبھرا تھا جو اُردو شاعری میں ایک بالکل نئی بات تھی۔ یہ بھی مجھے بہت اچھا لگتا تھا گو کئی بار یہ احساس بھی ہوتا کہ وہ کہیں کہیں مخمل میں ٹاٹ کے پیوند لگا دیتے ہیں۔ مگر بحیثیت مجموعی فیض صاحب کا اس زمانے کا کلام اس قدر توانا اور دلکش تھا کہ معمولی فروگزاشتوں پر نظر جمتی ہی نہیں تھی۔ اس کے بعد صورتِ حال بتدریج بدلتی چلی گئی مگر فیض گاہے گاہے کوئی نہ کوئی ایسی نظم یا غزل کہہ دیتے کہ دل کی تہوں تک اُتر جاتی۔ مثلاً "زنداں نامہ" کے بعد انہوں نے نظم "شام" لکھی۔ خود فیض صاحب نے "دستِ تہِ سنگ" کے دیباچے میں اس نظم کا بطورِ خاص ذکر کیا ہے۔ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے تو میں یہ کہوں گا کہ ایک طویل مدت کے بعد مجھے فیض نے ایک ایسی نظم عطا کی جس کی تمثالوں اور حسّی تلازمات کی تازگی سے میں آج تک مسحور ہوں۔

فیض مارچ ۱۹۵۱ء میں قید ہوئے اور اپریل ۱۹۵۵ء میں رہا کر دیئے گئے۔ جوانی کے ابتدائی ایام میں ایک "جذباتی دھچکے" نے "نقشِ فریادی" کی بیشتر نظموں کے لیے مہمیز کا کام کیا تھا۔ پھر جب اس دھچکے کی شدت کم ہوئی تو خود فیض کو بھی محسوس ہونے لگا کہ

"آج سے کچھ عرصہ پہلے ایک معین جذبے کے زیرِ اثر اشعار خود بخود وارد ہوتے تھے لیکن اب مضامین کے لیے تجسس کرنا پڑتا ہے"

چنانچہ "نقشِ فریادی" اور "دستِ صبا" کے درمیانی عرصہ میں فیض نے غالباً صرف دو نظمیں لکھیں۔ ان نظموں میں سے "صبحِ آزادی" ایک معرکے کی نظم تھی۔ وجہ یہ کہ اس کے پس پشت وہ گہرا کرب موجود تھا جو فسادات میں لہو کی ارزانی کو دیکھ کر فیض نے محسوس کیا تھا۔ مگر دوسری نظم "دو آوازیں" ایک شعوری تخلیق تھی اور صاف نظر آتا تھا کہ یہ جذبے کے تحرک کے بجائے سوچ کے شعوری عمل کی پیداوار ہے۔ دراصل فیض کی زندگی میں دوسرا قابلِ ذکر جذباتی دھچکا قید و بند کے تجربے نے فراہم کیا گو داخلی کرب کے اعتبار سے یہ دھچکا ان کی زندگی کے اوّلین جذباتی دھچکے کے مقابلے میں کم طاقت ور تھا تاہم اس نے فیض کے ہاں TRIGGERING کا فریضہ بطریقِ احسن سر انجام دیا اور یکایک فیض کے لکھنے کی رفتار میں تیزی آگئی۔ فیض کی اس زمانے کی نظموں میں زنداں کے تجربات جذب ہوتے چلے گئے ہیں۔ میں جب ان نظموں کو پڑھتا تو مجھے ان میں زنداں کے پھاٹکوں کے کھلنے اور بند ہونے کی آوازیں اور "زرد فاقوں کے ستائے ہوئے پہرہ داروں" کی "خبردار" صاف سنائی دیتی۔ پھر جب فیض کی نظم — "اے روشنیوں کے شہر" شائع ہوئی تو مجھے محسوس ہوا کہ اس میں ان کے محبوب شہر "لاہور" کی ان روشنیوں ہی کا ذکر نہیں ہے جو انہیں اس وقت نظر آئی تھیں جب فیض کو قید و بند کے ایام میں ہوائی جہاز کے ذریعے لاہور لایا گیا تھا بلکہ روشنیوں میں نہایا ہوا یہ شہر "امن شہر" کا حوالہ بھی بن گیا ہے جو شاعر کے خوابوں میں کہیں آباد ہے اور خوابوں کو اپنی چکا چوند سے منور کر رہا ہے۔ مستقبل کا یہ بھرپور حوالہ فیض صاحب کی اس زمانے میں شائع ہونے والی نظموں کا ایک امتیازی وصف تھا اور اس نے نوجوانوں میں ایک نئی تڑپ اور اُمید کی ایک نئی روشنی پیدا کر دی تھی۔ ان دنوں "اوقات کی تنگی اور آلام کی سختی" کے باوجود فیض کے ہاں رجائیت کے اس منور لمحہ کی نمو مجھے بہت اچھی لگی۔

جیسا کہ میں نے اُوپر لکھا، مجھے فیض کے ابتدائی کلام میں لفظوں کے تخلیقی استعمال اور تمثالوں کی تازگی نے بہت مسحور کیا۔ اب میں سوچتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ فیض کے اسلوب کا جادو اس قدر قوی تھا کہ میں تا دیر ان کی نظموں کے علامتی ابعاد کی طرف راغب ہی نہ ہو سکا۔ بارے جب میں کسی حد تک اس جادو کے دائرے سے باہر نکلا اور میں نے فیض کی نظموں کی معنوی سطحوں کی تلاش شروع کی تو ایک گہرے احساسِ زیاں کی زد میں آگیا۔ اصلاً نظم کی حیثیت عورت کی سی ہے۔ مرد، سب سے پہلے عورت کے جسمانی حُسن اور اس کی آرائش و زیبائش سے متاثر ہوتا ہے۔ کچھ عرصے کے بعد جب "دلآویز خطوط"، "زلف کی گھنی چھاؤں میں ٹمٹمانے والا آویزہ"، "رفتار کا سیلاب"، "لبِ یار کی خوشبو" اور

"قبا کی شفق ہے" ــــ یہ سب سامنے کی باتیں دکھائی دینے لگتی ہیں تو پھر نظر بعض دوسرے اوصاف مثلاً شخصیت کی دلآویزی، تنوع، احساس رفاقت، سگھڑاپا، حسنِ ذوق اور ہزار دوسری چیزوں کو تلاش کرنے لگتی ہے۔ میں بھی جب فیض کی نظموں کی لفظیات یعنی ان کے جمالی حسن کے سحر سے نکلا تو میں نے ان نظموں کے معنوی اوصاف کی طرف توجہ کی اور مجھے محسوس ہوا کہ فیض کے پاس تو صرف چند بندھے ٹکے مضامین ہیں جنہیں وہ دہراتے نہیں تھکتے ہیں۔ علاوہ ازیں مجھے محسوس ہوا کہ فیض نے رومانی فضا کی عکاسی کے بعد جب جست بھری ہے تو ایک نیم سیاسی انقلابی فضا کے دائرے میں تو آ گئے ہیں (جہاں بقول فیض شاعر پر مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی فرض ہے) مگر وہاں سے جست لگا کر وہ زندگی کی اُفقی اور عمودی جہات نیز کائنات کی پُر اسراریت کے دائرہ در دائرہ پھیلاؤ تک نہیں پہنچے ہیں۔ شاعری کا دائرۂ کار صرف رومان یا سیاست یا پھر رومانی سیاست نہیں ہے۔ خود فیض صاحب کو بھی اس بات کا احساس تھا کہ محبت کے سوا بھی اور بہت سے دُکھ ہیں۔ مگر مجھے محسوس ہوا کہ فیض نے ان دُکھوں میں سے صرف ایک دُکھ (یعنی پرولتاری دُکھ) کو پسند کیا اور باقی سب دُکھوں کو مسترد کر دیا۔ میں فیض سے بے حد متاثر تھا اور فیض میرا محبوب شاعر تھا۔ جب مجھ پر فیض کے ہاں موضوع کی تنگ دامانی اور اس کی بے وجہ تکرار کا احساس ہوا، تو جیسا کہ میں نے کہا، مجھے یوں لگا جیسے میں نے کچھ کھو دیا ہے۔ ردِ عمل کے طور پر میں نے فیض کے تینوں ابتدائی مجموعوں یعنی "نقشِ فریادی"، "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کے تجزیاتی مطالعہ کے لیے وہ مضمون لکھا جس کا عنوان تھا ــــ "فیض، انجماد کی ایک مثال" اور جو پہلی بار "ادبی دنیا" اور اس کے بعد میری کتاب "نظم جدید کی کروٹیں" میں شائع ہوا۔

میرا مؤقف یہ تھا کہ فیض نے "نقشِ فریادی" میں ایک ایسا نقطۂ نظر پیش کیا ہے جو تین نمایاں عناصر سے مل کر مرتب ہوا ہے ــــ ان میں سے پہلا عنصر رومان سے حقیقت کی طرف پیش قدمی ہے۔ دوسرا عنصر حال کی صورتِ حال بالخصوص طبقاتی ناہمواری اور سیاسی سماجی استبداد کا شعور ہے اور تیسرا عنصر ہے امید! ــــ ایک روشن مستقبل کی امید! میں نے مثالیں دے کر واضح کیا کہ فیض کی شاعری انہیں تین عناصر کے گرد گھوم رہی ہے اور "نقشِ فریادی" میں انہوں نے جس اجتہادی روش کا آغاز کیا تھا وہ دستِ صبا اور زنداں نامہ تک پہنچتے پہنچتے تکرار کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ چنانچہ میں نے مضمون کے آخری حصے میں لکھا کہ

> "مندرجہ بالا تجزیاتی مطالعہ اس بات کا ثبوت ہے کہ فیض نے "نقشِ فریادی" میں جس اجتہادی نقطۂ نظر کو پیش کیا تھا، "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" میں بھی وہ اسی کے اظہار اور تشہیر پر کاربند رہے ہیں۔ یہ نہیں کہ فیض کا یہ نقطۂ نظر غلط ہے۔ ایک عالم اس نظریے کی افادیت اور ہمہ گیری کا معترف ہے۔ کون ہے جو ظلم، جبر، غلامی اور حق تلفی کی حمایت کرے گا۔ لیکن فیض کا منصب شاعر کا ہے مصلح یا سیاسی لیڈر کا نہیں۔ لیڈر یا مصلح کے لیے ایک خاص نقطۂ نظر کی لکیر پر کاربند ہونا از بس ضروری ہے لیکن شاعر، نشوونما، مسلسل تخلیقی عمل اور تدریجی ارتقا کا نقیب ہوتا ہے اور اس کے لیے کسی مقام پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رُک جانا اُس کی شاعری کے حق میں مفید نہیں ہوتا۔ "نقشِ فریادی" کے بعد فیض کے ہاں جو ٹھہراؤ، ایک رُکی رُکی سی کیفیت ملتی ہے، نقطۂ نظر کے انجماد ہی کا نتیجہ ہے اور اس سے (کم از کم وقتی طور پر) فیض کے راستے میں دیواریں کھڑی ہو گئی ہیں۔"

چونکہ مجھے فیض کے ہاں ایک زبردست تخلیقی اُپج کارفرما نظر آئی تھی اس لیے میرا یہ خیال تھا کہ ان کے ہاں انجماد اور ٹھہراؤ کا یہ دور عارضی ثابت ہوگا اور وہ جلد ہی عصری صورتِ حال کو ایک نئے اور وسیع تناظر میں دیکھنے کے علاوہ پورے زمانے کی نبض پر بھی اپنی انگلیاں رکھ سکیں گے

اور پھر عصر سے اوپر اٹھ کر آفاقی شعور (COSMIC CONSCIOUSNESS) کا اظہار کرنے لگیں گے۔ مگر جیسا کہ ان کے بعد کے کلام سے ظاہر ہے، ان کے ہاں یہ معجزہ رُونما نہ ہو سکا۔ شاعری محض چند سیاسی سماجی معاملات اور مسائل کے اظہار یا تفسیر تک محدود نہیں۔ شاعری تو ہر بار ایک نئی معنوی سطح کو دریافت کرتی ہے بلکہ انکشافات اور دریافتوں کو تخلیقی سطح پر باہم مدغم کر کے ایک نئی شے کی نمو کا اہتمام بھی کرتی ہے۔ اس کائنات میں عورت کی شیریں آواز اور سیاست کا شعور ہی اہم ترین موضوعات نہیں ہیں۔ پرندے کی چہکار، ریل کی سیٹی، زلزلوں کی گڑگڑاہٹ ستاروں کے بھک سے اڑنے کی آواز اور کائنات کی لازوال موسیقی بھی یقیناً ایسے موضوعات ہیں جو شاعر کے تخلیقی عمل سے گزر کر "چیزے دیگر" کی صورت میں خلق ہو سکتے ہیں۔ سو اس مضمون کا مقصد فیض صاحب کی تنقیص نہیں تھا۔ فیض میرے محبوب شاعر تھے اور میں چاہتا تھا کہ مضمون لکھ کر انہیں جھنجھوڑوں تاکہ وہ اُن کھائیوں (GROOVES) سے باہر آ جائیں جن میں بند ہونے پر شاعری کلیشوں میں ڈھل جاتی ہے اور شاعر ریکارڈ پر اٹکی ہوئی سوئی کی طرح ایک ہی بات کی گردان کرتا چلا جاتا ہے۔ اسے اتفاق کہیے کہ انہیں دنوں میں نے ایک مضمون راشد کی شاعری پر بھی لکھا۔ اس مضمون کا عنوان تھا —— "راشد، بغاوت کی ایک مثال!" میرا موقف یہ تھا کہ راشد کے ہاں

"اجتہادی عمل، داخلی طریق کار اور فرد کا تخریبی انداز، محض بغاوت تک پہنچ کر رُک گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ایک نئے شعور اور تازہ احساس کے ساتھ پرانے بُتوں کو توڑنے کی طرف مائل ہوا لیکن انہیں توڑنے کے بعد اس نئی تعمیر کے منصوبے کو فراموش کر بیٹھا جو تخریب سے قبل اُس کے ذہن میں کروٹیں لے رہا تھا۔ اسی لیے راشد کے ہاں بغاوت کا راگ ہی سب سے بلند راگ ہے اور شاعر کی ذہنی اور روحانی تکمیل کا سلسلہ کچھ زیادہ نمایاں نہیں ہو سکا"

فوری طور پر تو مجھے اس مضمون کے بارے میں راشد صاحب کا ردِ عمل معلوم نہ ہو سکا مگر اس کی اشاعت کے کم و بیش دس برس بعد جب راشد صاحب سے ملاقات ہوئی تو باتوں باتوں میں مجھے اس بات کا اندازہ ہوا کہ ہر چند اس مضمون سے راشد صاحب کو تکلیف پہنچی تھی لیکن شاید غیر شعوری طور پر انہوں نے اس کے مضمرات سے اتفاق کر لیا تھا۔ مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی ورنہ نقاد تو بس ہَوا میں تیر چلا دیتا ہے اور اسے زندگی بھر معلوم نہیں ہوتا کہ اُس کا چلایا ہوا تیر "ہدف تک پہنچنے کی سعادت حاصل بھی کر سکا کہ نہیں!" —— راشد صاحب نے اگر غیر شعوری سطح پر اپنے اوپر ہونے والی تنقید کو قبول کیا تو نتیجہ "لا = انسان" اور اس کے بعد کی اُن نظموں میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جو "بغاوت" کو عبور کر کے ایک نہایت کشادہ زاویۂ نگاہ پر منتج ہوئیں اور جن میں راشد کے شعری ارتقاء (POETIC GROWTH) کی کہانی صاف پڑھی جا سکتی ہے۔ دوسری طرف فیض صاحب کے سلسلے میں مجھے آج تک یہ علم نہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری پر لکھے گئے میرے مضمون سے کیا تاثرات قبول کیے۔ بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ انہوں نے اس مضمون کو پڑھنا بھی گوارا نہ کیا اور اگر سرسری طور پر دیکھا بھی تو اسے کوئی اہمیت نہ دی (فیض صاحب کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ اپنے اُوپر ہونے والی تنقید کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے تھے) اور اپنے خاص انداز میں انہیں شعری موضوعات کے دائرے میں گھومتے رہے جو انہیں مرغوب تھے۔ اس کے ثبوت میں فیض کے مجموعوں —— سرِ وادیٔ سینا، شامِ شہرِ یاراں، میرے دل میرے مسافر نیز غبارِ ایام کے تحت جمع شدہ نظموں غزلوں کو پیش کیا جا سکتا ہے جن میں جغرافیائی تناظر کی تبدیلی کے باوصف، شعری مضامین میں کسی قسم کی تبدیلی کا احساس نہیں ہوتا۔ فیض صاحب ماسکو میں بیٹھ کر لکھیں یا بیروت یا لندن میں اور ذکر افریقہ کے معاملات کا ہو یا جنوب مشرقی ایشیا کا یا فلسطین کے مجاہدین کا، ان کا کلام چند بندھے ٹکے موضوعات سے شاذ ہی باہر آتا ہے۔ کیوں؟ آگے چل کر میں عرض کروں گا کہ کیوں؟ -

کچھ پہلے میں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں فیضؔ صاحب کے ہاں لفظ کے تخلیقی استعمال اور امیجری کی تازگی سے بہت متاثر ہوا تھا۔ یہ بات میں نے ان کے اوّلین شعری مجموعوں کے حوالے سے لکھی تھی۔ ان مجموعوں میں فیضؔ کی ڈکشن میں بے پناہ تازگی، قوت اور سچائی کا احساس ہوتا ہے۔ ہر شے کے کچھ BUILDING BLOCKS ہوتے ہیں۔ شاعری کے BUILDING BLOCKS اس کے الفاظ اور تمثالیں ہیں۔ اگر شاعر الفاظ اور تمثالوں کے باب میں پیش پا افتادہ اسلوب اختیار کرے اور پٹی پٹائی تمثالوں اور لفظی تراکیب کو (چاہے وہ شاعری اپنی ہی کیوں نہ ہوں) بے محابا استعمال کرنے لگے تو پھر مضمون کی تازگی اور تنوع بھی شاعری کی تخلیق میں ممد ثابت نہیں ہو سکتے۔ دوسری طرف اگر شعری مواد میں یک رنگی، تکرار اور اکہرا پن ہو لیکن اسلوب میں معمولی سی تازگی بھی ہو تو اس سے شاعری کا معیار تو متاثر ہو سکتا ہے لیکن شاعری بہرحال وجود میں ضرور آ جاتی ہے۔ فیضؔ کے ہاں مجھے مضامین کی تکرار کا احساس ہوا تو میرے لیے اس اعتبار سے امید کی رمق باقی تھی کہ فیضؔ ایک سچا شاعر ہونے کے ناطے، لفظ کو تخلیقی انداز میں برتنے نیز تازہ امیجز تخلیق کرنے پر قادر ہیں لہٰذا اگر کچھ عرصے کے لیے مواد، تکرار اور تتبع کی نذر ہو بھی گیا تو کم از کم فیضؔ صاحب "شاعری" تو بہرحال تخلیق کرتے ہی رہیں گے لیکن جلد ہی مجھے ایک ذہنی جھٹکا لگا جب مجھے محسوس ہوا کہ فیضؔ کا کلام اسلوب کی ندرت اور تازگی سے بھی دست کش ہونے لگا ہے۔ اس کے بعد جب بھی فیضؔ صاحب کا کوئی نیا مجموعۂ کلام شائع ہوتا تو میں دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ اس کا مطالعہ کرتا، سوچتا شاید فیضؔ صاحب کے ہاں اسلوب کا تخلیقی روپ لوٹ آیا ہو مگر ہر بار مجھے مایوسی ہوتی۔

میں یہ نہیں کہتا کہ فیضؔ کے بعد کے مجموعوں میں شعری ندرت یا اسلوبیاتی حسن سرے سے موجود ہی نہیں۔ یوں بھی مستثنیات سے انکار کرنا اصولی طور پر ایک غلط بات ہے، سو اگر کوئی دیکھے تو اسے فیضؔ کے بعد کے مجموعوں میں بھی یہاں وہاں ایک آدھ اچھی نظم یا کلام میں کہیں کہیں "شَشکارے" نظر آ سکتے ہیں۔ مگر بحیثیت مجموعی فیضؔ کا بعد کا کلام تخلیقی اعتبار سے بانجھ ہے۔ اس بات کے ثبوت میں اگر فیضؔ کے ابتدائی اور آخری کلام میں شعری اسلوب کے فرق کو مثالوں سے واضح کریں تو بات شاید آئینہ ہو جائے۔

فیضؔ کے ابتدائی شعری مجموعوں میں تمثالوں کی تازگی اور الفاظ نیز لفظی تراکیب کے سلسلے میں ان کا منفرد لہجہ ان چند مثالوں میں ملاحظہ کیجیے:

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

——— سرودِ شبانہ

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

——— تنہائی

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

——— چند روز اور مری جان

اُن کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
جانے اُس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

——— موضوعِ سخن

جس طرح کوئی غم زدہ عورت
اپنے ویراں کدے میں محوِ خیال
وصلِ محبوب کے تصور میں
مُو بمُو چُور، عضو عضو نڈھال

——— شاہراہ

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں

——— میرے ہم دم میرے دوست

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

——— صبحِ آزادی

جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرتے مُرجھاتے رہے کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

——— زنداں کی ایک صبح

شب غموں سے مُنہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رَو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی، ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیئے جلائیں اونچی رکھیں لَو

——— اے روشنیوں کے شہر

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن — تو چشمِ صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں — (غزل)
کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے — فلک کو قافلۂ روز و شام ٹھہرائے — (غزل)

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے
کوئی اُجڑا ہوا بے نوُر پرانا مندر
ڈھونڈتا ہے جو خرابی کے بہانے کب سے
چاکِ ہر بام ہر اک در کا دمِ آخر ہے
آسماں کوئی پروہت ہے جو ہر بام تلے
جسم پر راکھ ملے، ماتھے پہ سیندور ملے
سرنگوں بیٹھا ہے چپ چاپ نہ جانے کب سے
اس طرح ہے کہ پسِ پردہ کوئی ساحر ہے
جس نے آفاق پہ پھیلایا ہے یوں سحر کا دام
دامنِ وقت سے پیوست ہے یوں دامنِ شام
اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہوگا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا
آسماں آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کٹے وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دہائی کوئی پایل بولے
کوئی بُت جاگے کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

—— شام

جب مَیں نے فیضؔ کی مندرجہ بالا نظم "شام" پڑھی تو مَیں کِھل اٹھا کیونکہ اس میں مجھے فیضؔ صاحب کا ایک بالکل نیا رُوپ نظر آیا تو مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوتی کہ "شام" نے فیضؔ کی نظم "تنہائی" کے بعد مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا۔ اپنے علامتی ابعاد کے علاوہ ڈکشن کی تر و تازگی کے باعث بھی اس نظم میں ایک انوکھی جاذبیت بلکہ پُراسراریت تھی۔ عجیب بات ہے کہ "تنہائی" اور "شام" —— دونوں کا موضوع ایک ہی ہے۔ یعنی ٹھہراؤ کا ایک مستقل عالم جس میں نہ روشنی ہے نہ اندھیرا۔ نہ حرکت نہ حرکت کی نفی، نہ "ہونے" کی کیفیت نہ "نہ ہونے" کا عالم! البتہ ایک فرق ضرور ہے۔ "تنہائی" میں شاعر اس قدر مایوس ہے کہ پورے تیقّن کے ساتھ کہہ اٹھتا ہے: ؎

اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

جب کہ "شام" میں ایک موہوم سی امید مضمر ہے کہ شاید کوئی شکھ دہائی دے اور کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے اور ہر طرف بقعۂ نور ہو جائے۔ مجھے اس نظم کی لفظیات اور امیجری نے فی الفور اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس نظم میں فیض کی شاعری میں استعمال ہونے والے اس JARGON یعنی قاتل، قتل گاہ، خوں بہا، کوئے جاناں، تیر دستاں، ساغر، شراب، قفس اور رسن و دار وغیرہ کا دور دور تک کوئی نشان نہیں تھا۔ نظم ایک تر و تازہ پھول کی طرح تھی جس میں ہندی کے الفاظ نے امیجری کی تازہ کاری کے ساتھ مل کر جادو کا سا سماں پیدا کر دیا تھا۔ میں نے سوچا یقیناً فیض کے ہاں وہ "موڑ" آ گیا ہے جس کا میں ایک عرصۂ دراز سے منتظر تھا اور اب فیض موضوعات کے علاوہ لفظیات کے باب میں بھی ایک سنئے لہجے کو بروئے کار لائیں گے مگر جلد ہی مجھے ایک بار پھر سخت مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ دوسرے ہی لمحے فیض صاحب اس "موڑ" سے بے نیاز ہو کر پھر سے اپنی پرانی ڈگر پر آ گئے تھے اور غزل کی متداول پرانی لفظیات کو بے دریغ استعمال کرنے لگے تھے۔ مجھے اس بات کا کامل یقین ہے کہ اگر فیض "شام" کی شعری اہمیت کا پوری طرح عرفان حاصل کر لیتے تو ان کی شاعری پرانی رٹ سے نکل کر ایک کھلے بے کنار آسمان تلے مصروفِ سفر ہو سکتی تھی۔ ممکن ہے خود فیض کو بھی "شام" کے بدلے ہوئے لہجہ کا بھر پور احساس ہو جاتا (اس احساس کا آغاز ہو چکا تھا کیونکہ فیض نے ایک جگہ اس نظم کا بطورِ خاص ذکر کیا ہے) مگر فیض کے ارد گرد پھیلی ہوئی مخلوق شاعر سے جس قسم کی شعری بوطیقا کی طالب تھی، فیض کا داخلی نظام اس کے خلاف کوئی مزاحمت پیش کرنے کے لیے شاید تیار نہیں تھا چنانچہ وہ اپنی مخصوص آواز میں ایک سنئے "سُر" کا اضافہ کرنے کے بعد دوبارہ فرمائشی پروگرام کے آگے سربسجود ہو گئے اور انہوں نے تخلیقیت کا وہ لمحہ گنوا دیا جس کا تسلسل فیض کو دنیا کے عظیم شاعروں کی صف میں بآسانی لا سکتا تھا۔

میں نے جب ۱۹۶۲ء کے لگ بھگ اپنا مضمون ——— "فیض ——— انجماد کی ایک مثال" لکھا تو میں فیض کے زاویۂ نگاہ کی یک رخی اور ان کے ہاں شعری مواد کی تکرار کو نشان زد کرنے کا متمنی تھا۔ مجھے کیا خبر تھی کہ جلد ہی مجھے فیض کے ہاں ابھرنے والے فکری انجماد کے علاوہ ان کے شعری اسلوب کی زوال آمادگی کا بھی سامنا کرنا ہو گا۔ پہلی بار جب مجھے فیض کے ہاں کلیشوں کا استعمال دکھائی دیا تو میں نے اسے یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ ہر اچھے شاعر کے ہاں تخلیقی مدّ و جزر ضرور آتا ہے۔ سو فیض بھی بانجھ پن کے اس دَور سے بالآخر باہر نکل آئیں گے۔ مگر جیسے جیسے وقت گزرا فیض کا اسلوب اپنی تخلیقیت ہی سے دست کش نہ ہوا بلکہ عام معیار سے بھی نیچے گرتا چلا گیا۔ اُوپر میں نے فیض کے اوّلین مجموعوں میں شعری اسلوب کی ندرت اور تازگی کی چند مثالیں پیش کی تھیں۔ اب بعد کے مجموعوں میں ابھرنے والے شعری اسلوب کی چند مثالیں ملاحظہ کریں:

کلرکوں کی افسردہ جانوں کے نام
کرم خوردہ دلوں اور زبانوں کے نام
پوسٹ مینوں کے نام
تانگے والوں کے نام
ریل بانوں کے نام
کارخانوں کے بھوکے جیالوں کے نام

——— انتساب

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
نہ دست و ناخنِ قاتل نہ آستیں پہ نشاں
نہ سرخیٔ لبِ خنجر نہ رنگِ نوکِ سناں

——— لہو کا سراغ

جن کے سر منتظرِ تیغِ جفا ہیں اُن کو
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

——— دعا

بجے تو کیسے بجے قتلِ عام کا میلہ
کسے لبھائے گا میرے لہو کا واویلا

——— حذر کرو مرے تن سے

اک شیریں پیغام
ثبت کرو اس شام
کسی کے نام
کنارِ جام
شاید یہ تم مان گئیں اور تم نے
اپنے لبِ گلفام
کیے انعام
کسی کے نام
کنارِ جام

——— اشک آباد کی شام

اتنی گنجان قتل گاہیں
جن سے آئے ہیں ہم گزر کر
آبلہ بن کے ہر قدم پر
یوں پاؤں کٹ گئے ہیں

——— اے شام مہرباں ہو

شبِ غم بُری بلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت

جو کوئی شمار ہوتا
ہمیں کیا بُرا تھا مرنا
اگر ایک بار ہوتا

——— دلِ من مسافرِ من

آخر کو آج اپنے لہو پہ ہوئی تمام
بازیِ میانِ قاتل و خنجر لگی ہوئی

——— لاؤ تو قتل نامہ مرا

میرا مسلک بھی نیا راہِ طریقت بھی نئی
میرے قانون بھی نئے میری شریعت بھی نئی

——— تین آوازیں

ستم کی آگ کا ایندھن بنے دل پھرے وادلا
یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں خداوندا

——— قوالی

دار کی رسیوں کے گلوبند گردن میں پہنے ہوئے
گانے والے ہر اک روز گاتے رہے

——— (عشق اپنے مجرموں کو پابجولاں لے چلا)

ہم سمجھتے تھے صیاد کا ترکش ہوا خالی
باقی تھا مگر اس میں ابھی تیرِ قضا اور

——— میجر اسحاق کی یاد میں

سرخوشی میں یونہی دل شاد و غزل خواں گزرے
کوئے قاتل سے کبھی کوچۂ دلدار سے ہم

——— غزل

یہاں پیرِ مغاں شیخِ حرم سے ہوئے یکساں
میخانے میں کم ظرفیٔ پرہیز بہت ہے

——— غزل

ہوئی مسیحا نہ ایفائے عہد کو پہنچا
بہت تلاش پسِ قتلِ عام ہوئی تھی

——— غزل

فیضؔ پھر کب کسی مقتل میں کریں گے آباد
لب پہ ویراں ہیں شہیدوں کے فسانے کب سے

———(غزل)

اب کے برس دستورِ ستم میں کیا کیا باب ایزاد ہوئے
جو قاتل تھے مقتول ہوئے جو صید تھے اب صیّاد ہوئے

———(غزل)

منزلیں، منزلیں
شوقِ دیدار کی منزلیں
حُسنِ دلدار کی منزلیں، پیار کی منزلیں
پیار کی بے پنہ رات کی منزلیں
کہکشاؤں کی بارات کی منزلیں
سربلندی کی، ہمت کی، پرواز کی
جوشِ پرواز کی منزلیں.......

———گیت

اگر ہمت ہوتی اور جگہ کی تنگی بھی مانع نہ ہوتی تو میں فیضؔ کے آخری پچیس تیس سالوں میں لکھے گئے ان کے کلام سے لاتعداد اسی وضع کے قتل، قاتل، خنجر، لہو، دار، صیّاد اور کوچۂ دلدار کے الفاظ سے مزیّن شعری نمونے پیش کرتا۔ مگر میرا خیال ہے کہ مندرجہ بالا چند نمونے ہی میرے موقف کی وضاحت کے لیے کافی ہیں۔

ان چند نمونوں کے مطالعہ سے فوری تاثر ہی یہ مرتب ہوتا ہے کہ فیضؔ نے کلاسیکی غزل کی امیجری اور لفظیات کا کلیشوں کی صورت میں استعمال کیا ہے، بے شک فیضؔ کے ابتدائی مجموعوں میں بھی کلاسیکی تمثالوں اور لفظیات کا قحط نہیں ہے مگر وہاں فیضؔ کی تخلیقی اپج نے اس امیجری کو جاندار اضافی امیجز سے سہارا دیا ہے اور یوں اس کی یبوست کو دھو ڈالا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ جب اوّل اوّل فیضؔ نے کلاسیکی غزل کی امیجری کو ایک نئے تناظر کے لیے استعمال کیا تو ہدف کی تبدیلی کے باعث اس امیجری میں ایک نئی معنویت پیدا ہو گئی جو اردو شاعری کے لیے ایک بالکل نیا تجربہ تھا۔

کلاسیکی غزل میں عاشق ایک مظلوم انسان ہے جو اپنے محبوب کے ظلم و ستم کا نشانہ بنتا ہے۔ دوسری طرف محبوب ہے کہ ہمہ وقت تیر، سناں، تیغ، خنجر اور دوسرے آلاتِ حرب سے لیس رہتا ہے۔ وہ پتھر دل ہے، وعدہ فراموش ہے، قتل بھی کرتا ہے اور قتل کا ثواب بھی لیتا ہے۔ اس کی گلی، گلی نہیں ایک قلعہ ہے جہاں دربان مونچھوں پر تاؤ دیتا ایک کوہِ گراں کی طرح ایستادہ ہے۔ یہ ساری امیجری علامتی وضع کی ہے اور سارے آلاتِ حرب محبوب کے جسمانی خط و خال نیز اس کے سنگدلانہ رویّے کی غمّازی کرتے ہیں۔ فیضؔ نے یہ کیا کہ کلاسیکی امیجری کو تو برقرار رکھا البتہ "ہدف" کو تبدیل کر دیا۔ مثلاً انہوں نے اپنے محبوب سے آلاتِ حرب واپس لے کر اُسے اُس کے جسم کے دلآویز خط و خال لوٹا دیئے اور

یہ "مالِ غنیمت" انہوں نے اپنے جانی دشمن یعنی ایک استحصالی اور استبدادی نظام کی تحویل میں دے دیا۔ عاشق کا کلاسیکی رول تو برقرار رہا البتہ محبوب کی قلبِ ماہیت ہوگئی اور اُسے ایک حسین و جمیل اشتراکی نظامِ حیات کے لیے سمبل بنا کر پیش کر دیا گیا۔ اس انقلابی تبدیلی کے نتیجے میں کلاسیکی غزل کے "رقیب" کا رول بھی یکسر بدل گیا۔ کلاسیکی غزل میں "رقیب" عاشق کا سب سے بڑا دشمن ہے۔ دربان کو تو پھر بھی رشوت یا خوشامد سے زیرِ دام لایا جا سکتا ہے (اور یہ بات ہر زمانے میں ممکن رہی ہے) مگر "رقیب" کو زیرِ دام لانا بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ فیضؔ نے یہ کیا کہ رقیب کے ساتھ اپنا سارا رشتہ ہی بدل ڈالا۔ کلاسیکی شاعری میں بھی عاشق اور اس کا رقیب، دونوں محبوب کے آستانے تک پہنچنے کے آرزومند ہیں مگر ان میں سے ہر ایک کی یہی کوشش ہے کہ دوسرے کو اپنے راستے سے ہٹا کر محبوب پر بلاشرکتِ غیرے قابض ہو جائے۔ فیضؔ کے ہاں بھی "رقیب" ایک متوازی قوت کی حیثیت میں موجود تھا مگر فیضؔ نے اُس سے سمجھوتہ کر لیا۔ رقیب سے فیضؔ نے کہا۔ "بھائی! ہماری محبوبہ تو ہم سب کے لیے قدرِ مشترک ہے، لڑائی جھگڑے کی ضرورت نہیں، چلو ایک ساتھ اُس کے آستانے تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں" فیضؔ نے رقیب کو "کامریڈ" کا منصب عطا کرنے کے ساتھ ساتھ استبدادی اور استحصالی نظام کو کلاسیکی محبوب کا متشدد رویہ بھی تفویض کر دیا۔ چنانچہ اب فیضؔ کی نظروں میں استحصالی نظام آلاتِ حرب سے لیس تھا، سنگ دل بھی تھا اور سنگِ گراں بھی! فیضؔ نے "نظریۂ ضرورت" کے تحت رقیب سے جو سمجھوتہ کیا وہ اُن کی نظم "رقیب سے" میں پوری وضاحت کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ یہ نظم فیضؔ کے نظامِ فکر میں ایک کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے صرف چند بند ملاحظہ کریں؛

تُو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رُخسار، وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصوّر میں لُٹا دی ہم نے
تجھ پہ بھی اُٹھی ہیں کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں
تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ اُلفت کے
اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے
جُز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے، دُکھ درد کے معنی سیکھے
زیرِ دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے، رُخِ زرد کے معنی سیکھے

جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بے کس جن کے
اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

اصولاً مجھے فیض کے نظامِ فکر بلکہ نظامِ شعر میں اس انقلابی تبدیلی پر کوئی اعتراض نہیں ہے۔ فیض کا موقف خلوص اور انصاف پر مبنی تھا۔ کون ہے جو کسی بھی طرح کے استحصالی یا استبدادی نظام کی طرف داری کرے گا چاہے یہ نظام کسی فاشسٹ ذہن کی پیداوار ہو، سرمایہ دارانہ ذہنیت کا نتیجہ ہو یا پرولتاری ڈکٹیٹر شپ کا عطیہ! مجھے اعتراض محض یہ ہے کہ فیض نے اس بہت بڑی تبدیلی کی عکاسی کے لیے جو اجتہاد کیا اور اپنے شعری اسلوب کو جس طرح صیقل کیا، وہ اس سلسلہ کو برقرار نہ رکھ سکے اور اپنی ابتدائی شعری فتوحات کے بعد وہ بتدریج اپنے زمانے کی کروٹوں سے امیجری کشید کرنے کے بجائے محض کلاسیکی امیجری کے زیرِ نگیں ہوتے چلے گئے اور یوں نہ صرف ایک ہی بات کو کسی مُصلح یا سیاسی لیڈر کی طرح بہ تکرار پیش کرتے رہے بلکہ ڈکشن کی سطح پر بھی اپنی ہی تقلید کے مرتکب ہوئے۔ سب جانتے ہیں کہ فن بے زمانی (TIMELESSNESS) کا حامل ہونے کے باوجود زمانی ہوتا ہے حالانکہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے زمانے سے منسلک ہو کر اور تجربات سے گزر کر فن پارے تخلیق کیے ہیں۔ بے شک فیض نے اپنے اوّلیں شعری مجموعوں میں اُس اضافی امیجری کا سہارا لیا جو ان کے اپنے حسّی تجربات کی زائیدہ تھی، اس لیے ان کے کلام کی انفرادیت اور دلآویزی قائم رہی لیکن آگے چل کر جب حسّی تجربات منہا ہو گئے تو باقی صرف کلاسیکی امیجری بچی جو کثرتِ استعمال کے باعث قطعاً بے جان اور بے رس تھی اور کلیشوں میں تبدیل ہو چکی تھی۔ اُوپر جو مثالیں پیش ہوئیں ان کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ فیض نے قاتل، مقتل، کوچۂ دلدار، ساقی، میخانہ، پیرِ مغاں، تلوار و سناں، رسن و دار، صید و صیاد، قفس، اہلِ جنوں اور شیخِ حرم وغیرہ کو اس بے دردی اور فراوانی سے برتا ہے کہ تازہ امیجری کے لیے کوئی گنجائش ہی باقی نہیں رہی۔ مگر المیہ صرف یہی نہیں۔ المیہ یہ بھی ہے کہ جب فیض ——— REGRESSION میں مبتلا ہو کر "قدیم" کی طرف راغب ہوئے ہیں تو انہوں نے پٹی ہوئی کلاسیکی امیجری کے علاوہ اپنے پسندیدہ شعرا کی صدائے بازگشت کو بھی قبول کیا ہے۔ چنانچہ اُن کے آخری مجموعوں میں جگہ جگہ میرؔ اور غالبؔ اور اقبالؔ کی آواز سنائی دیتی ہے اور کئی موقعوں پر تو فیض نے واوین کا استعمال کیے بغیر اپنے پسندیدہ شعرا کے مصرعے اور لفظی تراکیب تک اپنے کھاتے میں ڈال لی ہیں۔ فیض شاعر ہونے کے علاوہ ایک دانشور بھی تھے اور ایک اچھے نقّاد بھی! سوال یہ ہے کہ انہیں اپنے کلام میں کلیشوں کے ابھرنے اور گنبد کی آواز کے در آنے کا احساس کیوں نہ ہوا حالانکہ ہر اچھا شاعر اپنی تنقیدی حِس کو بروئے کار لا کر خود ہی اپنا احتساب کرتا رہتا ہے اور بعض اوقات جیسا کہ غالبؔ نے کیا، کمزور اشعار کو اپنے دیوان سے خارج بھی کر دیتا ہے، مگر فیض کو اپنا فرمایا ہوا اتنا مستند نظر آیا کہ انہوں نے اپنے فلمی گیتوں اور تیسرے درجے کی تخلیقات کو بھی "نسخہ ہائے وفا" گردانا۔ گویا اپنے آخری ایام میں فیض خود کو اور اپنے کلام کو اتنا "مقدّس" سمجھ رہے تھے کہ انہیں اپنے اسقام کا احساس تک نہیں رہا تھا۔ دیکھنا چاہیے کہ یہ المیہ کیسے رُونما ہوا۔

بات دراصل یہ ہے کہ فیض کے ہاں شخصیت کی تعمیر کا عمل شاعری کے ارتقا کے مقابلے میں زیادہ تیز رفتار تھا جس کے نتیجے میں شخصیت شاعری پر غالب آ گئی۔ عظیم شعرا کے ہاں شخصیت اور شاعری کا ارتقا بالعموم ایک ساتھ ہوتا ہے گو بعض اوقات تخلیقیت

کی نمو اس قدر شدید ہوتی ہے کہ وہ شاعر کی شخصیت کو اُسی طرح توڑ پھوڑ دیتی ہے جیسے بیج کی قوتِ نمو بیج کے چھلکے کو تار تار کر دیتی ہے۔ چنانچہ ایسے شاعروں کے ہاں شخصی سطح پر بے راہروی، بے نیازی، شراب نوشی، جوا بازی اور کبھی کبھی دیوانگی کے آثار بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف اگر شاعر کی شخصیت بعض اتفاقات (بلکہ حُسنِ اتفاقات) کے باعث آناً فاناً بھاری بھرکم ہو جائے تو یہ خلقِ خدا کے علاوہ اُس کی اپنی شاعری پر بھی غالب آجاتی ہے۔ فیضؔ قید و بند کے واقعہ سے پہلے ایک خاص رفتار سے رواں دواں تھے، شخصیت کی نمو شاعری کے ارتقا سے ہم آہنگ تھی لیکن پھر اچانک وہ قید ہوگئے اور وہ بھی ایک ایسے الزام کے تحت جس نے انہیں رات ہی رات میں قومی کے علاوہ بین الاقوامی سطح پر بھی مشہور کر دیا۔ اس سے قبل فیضؔ، مظلوم سے اپنی بے ریا وابستگی کے باعث ایک خاص طبقے میں مقبولیت حاصل کر چکے تھے، اب وہ قید ہوئے تو یکایک ان کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ ہوگیا اور ملک کے تعلیم یافتہ طبقے نے انہیں اپنے خوابوں کا مرکز بنالیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ فیضؔ کو قومی ہیرو کا جو نیا اعزاز ملا اس کی قدر و قیمت بھی ان کی شاعری کی مقررہ "قیمت" میں شامل ہو گئی۔ نیز فیضؔ کی شاعری کو ان کی شخصیت سے الگ کرکے شعر کے میزان پر تولنے کی روِش کم ہونے لگی۔ چنانچہ فیضؔ کے معمولی درجے کے اشعار کو بھی شاعر کی شخصیت کی روشنی میں پڑھا جانے لگا۔ مَیں مانتا ہوں کہ یہ حادثہ صرف فیضؔ ہی کو پیش نہیں آیا۔ ہر دَور میں جب کبھی کسی ادیب کی سماجی حیثیت میں اضافہ ہوا ہے تو خلقِ خدا نے اس اضافے کو ادیب کے تخلیق کردہ ادب کی "قیمت" میں اضافہ تصور کیا ہے۔ مثلاً اگر کسی ادیب کو کوئی بڑا سرکاری، سیاسی یا قومی منصب مل جائے تو ادبا کی فہرست میں اس کا نام کہیں درمیان سے جست لگا کر سرِ فہرست آجاتا ہے۔ بعد ازاں جب وہ ملازمت سے ریٹائر ہوتا ہے، سیاسی حیثیت میں فعال نہیں رہتا یا اُس کی قومی حیثیت کم ہو جاتی ہے (نظم THE PATRIOT پیشِ نظر رہے) تو اُس کی ادبی حیثیت سے اس کی شخصیت منہا ہو جاتی ہے اور خلقِ خدا اس کے تخلیق کردہ ادب کو دوبارہ ادب کے میزان پر تولنے لگتی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جب ایک پورا دَور گزر جاتا ہے اور اس سے وابستہ شخصیتوں پہ سے رنگ و روغن اُتر جاتا ہے تو اس دَور کے ادب کو ادب کے معیار پر تولا جاتا ہے نہ کہ شخصیت کے معیار پر۔ فیضؔ کے سلسلے میں یہ ہوا کہ یکایک اُن کے کلام کو شخصیت کے معیار پر تولا جانے لگا۔ جو فیضؔ نے کہا کہتے وہ مستند اور متبرک ہے چاہے ادبی اعتبار سے وہ کتنا ہی بے رَس اور کمزور کیوں نہ ہو۔

قید و بند کے واقعے کے بعد فیضؔ کی شخصیت کا گراف اُوپر ہی اُوپر جاتا دکھائی دیتا ہے۔ ابھی وہ جیل سے رہا ہونے کے بعد اپنی نئی نویلی مقبولیت کی دُھوپ میں نہا ہی رہے تھے کہ انہیں دوبارہ جیل بھجوا دیا گیا اور اُن کا سیاسی اور سماجی مرتبہ کچھ اور بھی بلند ہو گیا۔ اس کے بعد یکایک انہیں بین الاقوامی لینن امن انعام ملا اور فیضؔ بین الاقوامی سطح کی ایک شخصیت بن گئے۔ چاروں طرف سے اعزازات کی بارش ہونے لگی۔ وہ صدر پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس اور اس کے بعد مشیر امورِ ثقافت وزارتِ تعلیم حکومتِ پاکستان مقرر ہوئے۔ ایفرو ایشیائی ادبی لوٹس انعام پایا اور ایفرو ایشیائی ادبی سہ ماہی مجلہ لوٹس کے مدیرِ اعلیٰ بن گئے۔ اس سارے دَور میں (جو تقریباً تیس سالوں پر پھیلا ہوا ہے) فیضؔ دلوں کی دھڑکن اور آنکھوں کا ستارہ تھے اور کوئی بھی شخص ان کی شاعری کو شعر کے میزان پر تولنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ فیضؔ اشعار سُناتے تو لوگ بیچ بیچ جاتے بلکہ اشعار جتنے کمزور ہوتے بچھنے کا عمل اتنا ہی زور دار ہوتا۔ ظاہر ہے کہ جب طلب شدید اور بڑے پیمانے پر ہو تو رسد بھی زیادہ ہوگی اور جب رسد کے سلسلے میں "معیار کی شرط" اُٹھا دی

جائے تو پھر شاعر کو کیا پڑی ہے کہ وہ نسا رسے فی صد خون پسینہ صرف کرے۔ مگر میرا یہ اندازہ ہے کہ جہاں ایک طرف فیضؔ کی شخصیت نے اپنے سحر میں خلقِ خدا کو جکڑا وہاں دوسری طرف خلقِ خدا کے حُسنِ طلب کے سحر نے بھی فیضؔ کو اپنی گرفت میں لے لیا اور فیضؔ صاحب مقبولیت اور شہرت کے نشے میں سرشار ایک خاص وضع کے شعری JARGON میں لگاتار مشقِ سخن کرتے چلے گئے۔ اگر اس زمانے میں فیضؔ پر ان کے احباب کی نظرِ کرم کم ہوتی یا اس میں تھوڑی سی نظرِ احتساب کی آمیزش بھی ہو جاتی تو فیضؔ کے شعری ارتقا کے سلسلے میں وہ المیہ ظہور پذیر نہ ہوتا جس کی طرف مَیں نے اُوپر اشارہ کیا ہے۔

تخت سنگھ

مُطالبہ

مَیں وہ دِیا ہوں
جسے ستوں پر جلایا ہوتا
مُجھے ہَواؤں کے
زلزلوں سے بچایا ہوتا
مگر تُم اِس کو
گپھاؤں میں روشن کیئے ہوئے ہو
تُم اپنی مُٹھی میں
جان اس کی لیئے ہوئے ہو
تُم اس کے گِرد
اپنے دونوں ہاتھوں سے پردہ کر کے
بضد ہو کتنے
کہ روشنی میں کمی نہ آئے
کمی گر آئے تو تُو دیئے کی
کمی کا ماتم بھی نہ منائے
کمی کا ماتم اگر منائے
مزاج میں برہمی نہ آئے
مزاج میں برہمی گر آئے
تو بُل چراغ‌‌ اس قدر نہ کھائے
کہ قتل گاہِ شفق میں ناحق
لہو شبِ تار کا بہائے

دِیا تو ہُوں
فلسفی نہیں ہوں
نہ میں محلِّل ہی ہوں
کہ ترکیبِ تیرگی کو بغور جانچوں
معاشرہ اور اِس کی تعمیر
فہم و ادراک کے لیئے چیستاں ہیں یُوں تو
مری تو بس اتنی آرزو ہے
کہ جس پہ جی بھر کے جَل سکوں مَیں
اندھیری شب میں
مُجھے وہ دیوار یا ستوں دو!
مُجھے وہ دیوار یا ستوں دو!!

سید ضمیر جعفری

سرِ وادیٔ سینا

(یہ اشعار خلیج عقبیٰ کے ساحل پر ایک ایسے مقام میں لکھے گئے
جہاں سے اسرائیل کی روشنیاں اور سینا کی پہاڑیاں سامنے دکھائی
دیتی تھیں)

اے وادیٔ سینا
تھی خاک تری دانش و حکمت کا خزینہ

ہر گھر میں چراغانِ سرِ طُور ہو جیسے
ہر شاخِ گلُستاں نخلِ نُور ہو جیسے
بلّور پہ جلتا ہُوا سیندور ہو جیسے
ہر سنگ نگینہ
ہر دشت مدینہ
اے وادیٔ سینا

اہرام ترے نازشِ ایامِ جہاں میں
تُو منبر و مینارۂ اسلام جہاں میں
سُورج سا سُنہرا تھا ترا نام جہاں میں
تُو رنگ کا رسنا
تُو عِلم کا زینہ
اے وادیٔ سینا!

تحقیق کے موتی ترے افکار سے نکلے
بازار سبھی مصر کے بازار سے نکلے
تہذیب کے رُخسار ترے نیل نے دھوئے
سب داغ زمانے کے اسی جھیل نے دھوئے
صحراؤں پہ برسا ترے ساون کا مہینہ
اے وادیٔ سینا!

کیوں تیری کھجوریں ہیں تہی برگ و ثمر سے
صحرا ہیں بگولے گرداں ہیں کسی ڈر سے
کہساروں کو کاٹا تھا ترے شیشۂ فن سے
دریاؤں کو پاٹا تھا کرامات ہُنر سے
آہو ترے مانوس نہیں راہ گُزر سے
مُدّت ہوئی اس گرد پہ بادل نہیں برسے
دُھندلا ہے گہن میں تیرا ڈُوبا ہُوا سُورج
میداں ہے ترے چاند ستاروں کا شبینہ
اے وادیٔ سینا!

کیوں شہر میں آتی نہیں اب آتش صحرا
کیوں نیل میں گاتی نہیں اب آتشِ صحرا

بن باس میں ہیں تیرے پرندوں کے بسیرے
کب تک ترے ساحل پہ غنیموں کے پھریرے
کب سے ترے دروازے پہ زنجیر پڑی ہے
کب تک ترے بازار میں قزاقوں کے ڈیرے

کب تک تیری بھیڑوں کو خریدے گا مہاجن
کب تک ترے کھلیان کو لُوٹیں گے لُٹیرے
مغرب کے گُلابوں میں ترا خون پسینہ
کیوں تیرے سمندر میں نہیں تیرا سفینہ
اے وادیٔ سینا!

(۱۵ر اگست ۱۹۸۵ء)

جمیل ملک

چاند پر پہلا گھر

مرے ننھے نواسے نے
عجب اِک تیلیوں کا گھر بنایا ہے
وہ نانی ماں سے کہتا ہے
یہ میرا گھر ہے
اِس میں مَیں رہوں گا
اور میرے ساتھ ہوں گے میرے ابّا، میری امّاں بھی
مرے دادا بھی، دادی بھی
مرے نانا بھی، نانی بھی
مری پھپھو بھی، خالہ بھی
مرے ماموں بھی، چاچا بھی،

مَیں اُس کی ساری باتیں سُن رہا ہوں
دِل ہی دِل میں سوچتا ہوں
یہ تو باتیں ہیں سبھی میرے زمانے کی
مگر وہ تو نیا انسان ہے اس کی تو دُنیا اور ہی ہو گی
وہ جب بچپن کی سرحد پار کر جائے گا
اور اگلی صدی میں پاؤں رکھے گا
تو کتنی شان سے کہتا پھرے گا

'تیلیوں کا گھر بہت چھوٹا ہے، بے ڈھنگا ہے، کچّا ہے
یہاں تو سانس گھُٹتا ہے
یہاں تو دَم نکلتا ہے
مَیں اپنے نیلگوں خوابوں کی برقی طشتری
پھیلی، کھُلی، اُونچی فضاؤں میں اُڑاؤں گا
مَیں اپنی ہمسفر کو ساتھ لے کر
اپنا عالی شان بنگلہ چاند نگری میں بناؤں گا
مَیں اس کے ایک اِک کمرے میں
اپنے سارے خوابوں کو سجاؤں گا
اور اپنے پیارے ابّا، پیاری امّی کے لئے
یہ تیلیوں کا گھر
زمیں پر چھوڑ جاؤں گا،

اعجاز فاروقی

خزاں کا نوُر

(۱)

خزاں بھی رنگوں کا حسُن ہے
یہ سبز پتّے
سنہرے سوُرج کی زرد کرنوں میں ڈھل گئے ہیں
جو گرم سوُرج نے رات کے کہربار غاروں میں
جاتے جاتے
زمین کی مانگ میں بھری ہیں
درخت بھوُرے لباس پہنے
زمیں سے ہم رنگ ہو گئے ہیں
شفق کی سُرخی پہ —
ہلکے ہلکے سے نیم شفاف بادلوں کی اک آرسی ہے
خُنک ہوا نے
عروس [illegible] کے رُخِ دمیدہ پہ
برف گالے دھنک دیئے ہیں
مجتیں بھی لجا گئی ہیں،

(۲)

خزاں رہی ہے بہار ساماں
شجر شجر سے یہ پھوُل پتّے
زمین کی کوکھ میں گرے ہیں
خُنک ہواؤں کا زور ٹوُٹے گا
کہر آلود ٹھنڈی راتوں کی چادروں میں شگاف ہوں گے

تو گرم سُورج بھی لوٹ آئے گا
اور یہ پھُول پتیاں
جو زمین کی کوکھ میں گرے تھے
شگوُفے بن کر نکل پڑیں گے
بنفشئی، سُرخ، سبز، پیلے لباس پہنے
ہزار رنگوں کی ایک لیلا رچے گی
ہر سُو بہار کا غلغلہ اُٹھے گا۔

(۳)

شباب گزرا
جوانیوں کے وہ گرم سُورج
خُنک ہواؤں کے موسموں —
پھر بار راتوں کے اندھے غاروں میں جا رہے ہیں
مگر لکیریں
جو عمر بھر کی جفاکشی نے گداز ہاتھوں پہ ثبت کر دیں
وہ نور بن کر اُبھر رہی ہیں
نقوش —
جو جذبِ دل نے، نگہِ رسا نے چہرے پہ کھینچ ڈالے
وہ مہرِ رخشندہ بن گئے ہیں

(۴)

نئے زمانوں میں پھر مچلتا شباب آئے گا —
جب دُھندلکوں میں —
اُودے، نیلے، گلاب سایوں میں
جذبۂ نارسا کی بے تابیوں میں
راہِ طلب کو ڈھونڈے گا
میرے ہاتھوں نے
جو زمان و مکاں میں کھینچی ہے
روشنی کی لکیر —
وہ رازِ زرفشاں بن کے پھیل جائے گی،

ذوالفقار احمد تابش

اِک چہرے پر قُربان

چاہ اور موہ کے پھندے
قدم قدم پر مجھ کو پھانسنے کا سامان ہیں
کبھی کبھی تو میری ساری چالاکی اور دانش
دھری کی دھری ہی رہ جاتی ہے
مَیں جو بڑا گیانی اور جہاں دیدہ بنتا ہوں، مجھ سے
کوئی بھُول چُوک بس ہو جاتی ہے
کوئی نہ کوئی پھندا مجھ کو پھانس ہی لیتا ہے

یہ شکلیں، یہ رنگ
یہ چاہ اور موہ کے پھندے
بس میری لاچاری ہیں
میرے سارے گیان اور گُن
عقل، ذہانت، علم اور فن
اِک دُزدیدہ آنکھ کی جھانک کے
اِک بے پروا چھینٹے کے آگے
بس گرد سے ہو کر رہ جاتے ہیں
تب مَیں اپنے آپ سے کہتا ہوں
تابشؔ یار
یہ سارے علم، گیان اور دھیان
اِک چہرے پر قُربان!

فیاض تحسین

راستوں کی حیرت

راستوں کی حیرت سے آشنا کہاں ہوتا
منزلوں کی خواہش میں،
صورتوں کی چاہت میں،
راحتوں کے چہروں پر پھیلتے نقابوں میں،
دوریوں کی نادیدہ چادروں کے سائے میں،
راستوں پہ یوں سرپٹ بھاگتا رہا ہوں میں
راستوں کی حیرت سے آشنا کہاں تھا میں

جسم و جاں کے اندیشے،
نارسائیوں کے دکھ
چاہتوں کے جنگل میں گم نشانیوں کے دکھ
دم بخود ہواؤں کی بے نوائیوں کے دکھ
شہرِ شب گزیدہ سے آشنائیوں کے دکھ
کج ادائیوں کے دکھ
مہربانیوں کے دکھ
اجنبی جزیروں سے لوٹتے پرندوں کی
بے زبانیوں کے دکھ

خواہشِ سفر نے کب فرصتِ نظر دی ہے
کون سمت سے آیا، کس نے کیا خبر دی ہے
راستوں کی حیرت سے یہ تو پوچھ سکتا تھا
حاصلِ سفر کیا ہے
میں بھی سانس لینے کو رک کے دیکھ سکتا تھا
راستوں کی حیرت سے کچھ تو سیکھ سکتا تھا۔

نعیم اشفاق

دو نظمیں

فرق فرق

جو تم سوچتے ہو
وہ میں سوچ سکتا نہیں
جو میں سوچتا ہوں
وہ تم سوچ سکتے نہیں
چلو کیوں نہ ہم لوگ ایسا کریں
سوچنا چھوڑ دیں

عذاب لمحوں کا نوحہ

تصوّر کی آنکھیں
ہر اک لمحہ اَب
آنگنوں میں، گلی میں، درختوں کے نیچے
اُسے ڈھونڈتی ہیں

اندھیرے میں اس کی صداؤں کا دھوکا
صداؤں کی جانب مرا بھاگنا
اور پھر لوٹ آنا
یہی چند ہفتوں سے معمول اپنا بنا ہے
پریشاں پریشاں
سکون اور پناہیں تلاشوں
مجھے لگ رہا ہے
کہ جیسے خُدا میرا مجھ سے خفا ہے۔

فرحت نواز

نظم

ہمسفری کا فرغل اوڑھے
جگر جگر کرتی امیدوں کے کنگروں پہ
آسودہ سی منزل کو چھونے والی مخمل جیسی
پگڈنڈی کا موڑ
جہاں پہ
قسمت کے بل کھاتے عصا نے
اک چشمے کو جنم دیا تھا
بے حد تنہا، افسردہ اور چپ رستوں کا۔
اور — موئن جوڈارو جیسے ان رستوں پہ
چلنے والے جسموں کے تعویذ جہاں پر
میوزیم کے شوکیسوں کی رونق کہلائے
جہاں رو پہلے خوابوں کا اندوختہ اپنا
تلخ حقیقت کے قزاق نے لوٹا بڑھ کر
جہاں چمکتی دیواروں کے سینے سے لگ کر بیتے دن روئے تھے
جہاں پہ آسودہ لمحوں کی
ہلکی ہلکی نرم سی دستک
پنڈولم کی طرح جھکولوں میں بدلی تھی
وقت ابھی تک وہیں کھڑا ہے
ہم تیزی سے گزر رہے ہیں!

حنا رنگ ہاتھوں میں

ارمان نجمی

تو کیا زندگی نے
تمہیں وہ سبھی کچھ دیا
جس کی تم آرزو مند تھیں
کہ میری طرح
تمنا کے کشکول خالی رہے
اور بخشش کا لمحہ
تمہیں اور نادار کر کے گزر بھی گیا

مجھے یہ بتایا گیا ہے
تمہاری امیدوں کی شاداب فصلوں پہ
جب برف اُتری
تو ٹوٹے ہوئے خواب کی کرچیاں
اپنے احساس کی ساری ویرانیوں میں چھپا کر بھی
تُم نے یہ ظاہر کیا
جیسے تُم آسمانوں میں پرواز کرتی رہی ہو
جیسے سب کچھ تمہیں مِل گیا ہے
گرچہ آتی جاتی ہوئی ایک اک سانس میں
کوئی آواز تُم سے یہ کہتی رہی
"حِنا رنگ ہاتھوں میں جُھوٹے نگینے
کبھی سادگی کا بدل تو نہیں
جس کے قدموں میں تُم
اپنے سپنوں کے موتی لٹاتی رہو

تمہاری پرستش کے لائق خدا تو نہیں"
مَیں تو یہ چاہتا تھا
کہ ہر موڑ پہ
تُم کو لاحاصلی کے پریشان کُن تجربے
سے بچا کر رکھوں
مگر میری کمزور چاہت
تمہیں ابتدا سے سفر میں
شکستوں سے دوچار ہوتے ہوئے
دیکھتی رہ گئی
اور کچھ کر نہ پائی

اب کسی سمت بھی جاؤ
کانٹوں بھری راہ سے ہی گزرنا پڑے گا
اپنے آدرش کی رفعتوں سے اُترنے کی خاطر
رُوح پر جبر کرنا پڑے گا
اور اگر تُم نے
جھوٹی مسرت کا رنگیں لبادہ پہن بھی لیا
اپنے پندار کا سامنا کس طرح کر سکو گی!

انور زاہدی

آخرِ شب کے راز

بہت سی باتیں
تیرے میرے منہ سے نکلے لفظ
ادھورے جملے
گذری رات کے آدھے قصے
دیواروں پر بکھرے سائے
گلیوں میں پھیلا سناٹا
رات کا پچھلا پہر
فلک کے اک کونے میں بیٹھا چاند
مدھم پڑتے تارے
دستِ صبا کھڑکی پہ شاید
نامعلوم کا خوف
آخرِ شب میں پیڑوں پر
بوندا باندی کا شور

دُور کہیں کچھ بھاری قدموں کی جاتی آواز
رشتۂ جاں سے جیسے مِل کر
دھڑکے دِل کا ساز
تیرے میرے منہ سے نکلے لفظ
ادھورے جملے
گذری رات کے آدھے قصے
سب کے سب اِک راز ہیں

پرائی

جوگندر پال

نی مٹی کی ڈھیریئے، میری اور کوئی نئیں سنتا، پر تُو تو سُن لے۔ تو بڑی کسمت والی ہے نی۔ تیری تراں جو اپنی ہی جمین میں دھنس کر بیٹھا ہووے، اُسے اور کیا چاہیئے؟ اُسے کوئی چھوڑے گا تو جمین کا کلیجا بھی چھوڑے گا نی۔ بول، اسی لیے چین سے پڑی رہتی ہے نا؟ ایسی موت بڑے بھاگ والوں کو ملتی ہے کے اُنوں کے ہوتے سوتے بھی اُنوں کے ساتھ چلنے پر تیار ہو جائیں —— ہاں، ساتھ تو کوئی نئیں جاتا، پھر بھی موبت کرنے والے جنا جے کے پیچھے پیچھے ایسے لگتے ہیں جیسے آکاش تک ساتھ ہی جائیں گے۔

نیں ڈھیریئے، میرا اِیدھر کون ہے؟ —— میرا کھاوند؟ —— نیں نی، اوس جالم کو تو میں دِکھتی ہی نئیں —— نیں، اندھا ہوتا تو اور سب کچھ اُسے کیوں دِکھتا؟ اُسے ساری دنیا دِکھتی ہے، اِک میں ہی اُسے نجر نئیں آتی۔ کوئی کھیالاں میں ہووے، تو بند اکھیوں سے بھی جوں کا توں نجر آتا رہتا ہے —— میں نی، مجھ میں کوئی کھوٹ ہی ہووے، تو کسی کو نجر آوں؟ میں اپنے کھاوند کے سامنے ہی کھڑی ہوتی ہوں پر وہ میری تر پھو دیکھے بگیر گجر جاتا ہے۔ بس پھر میں ہی دیکھتی رہ جاتی ہوں۔ کل پرسوں وہ چلتے چلتے مجھ سے ٹکرا گیا، پھر بھی ویسے ہی گجر گیا۔ اُسے پتہ بھی نہ چلا کہ وہ ٹکرا گیا ہے —— ہاں، ٹکرائی تو بس پھر میں تھی۔ کیا پھائدہ؟ —— کیا پتہ، میں اپنی بجائے اپنا کوئی وہم ہوں؟ کیا پتہ، میں کوئی ہوں ہی نئیں اور کھانکھا ہوتی پھرتی ہوں —— ہاں، ڈھیریئے، میرا نرک جے ہی ہے کہ میں کھانکھا ہوتی پھرتی ہوں۔ سچ مچ ہوتی تو کم سے کم اپنے کھاوند کو تو دِکھتی۔

ڈھیریئے! —— نی ڈھیریئے! اِک تو ہی میری محرم ہے۔ کان منہ لپیٹ کے کیوں پڑی ہے؟ جرا سا کھل کر میری باتاں سُن لے گی تو مجھے چین آ جائے گا —— پاگل؟ —— ہاں، میں پاگل تو ہوں ہی۔ جس کا کوئی اپنا نہ ہو اُسے ہوش سمبھال کے کیا کرنا ہے۔ جب میں نئی نئی سسرال آئی تھی تو اپنے ہوش گہنوں کے بکسے میں سمبھال کر لائی تھی —— ہاں، بکسا چھوٹا سا تھا پر ہوش اور گہنے بھی تو اُتنے ہی تھے۔ میں نے سوچا تھا اپنے ہی گھر جا رئی ہوں۔ میرے ہوش اور گہنے دونوں اب آپ ہی آپ بڑھتے جائیں گے۔ میں اتنا بڑا بکسا تیوا لوں گی کے کوئی اُسے اپنی جگہ سے ہلا بھی نہ سکے۔ اپنے گھر پہنچ گئی سو پہنچ گئی۔ مجھے اب کوئی بھٹکنا تھوڑا ہی ہے مجھے کیا —— مالوم تھا میرے گھر کی دیواریں ہوں گی نہ در و بجے، اور میں باہر ہی باہر پڑی رہ جاؤں گی۔ تُو ہی بتا ڈھیریئے، میں ایدھر ہوش سمبھالوں یا اپنا آپ؟

میرے سسرال والے کہتے ہیں مجھ جیسی گنوار اور ان پڑھ اورت اُن کے گھر میں کیسے رہ بس سکتی ہے۔ اوروں کو چھوڑ، ڈھیریئے میرا کھاوند تو ایسا نہ کہے۔ اپنے بدن کا کوئی انگ کھراب ہووے تو سمجھدار آدمی اوس کی مرہم پٹی کر کے اسے ہچ سچ ٹھیک کر لیتا ہے

پَر مجھے تو مُورکھ نے کاٹ کے کُوڑے میں پھینک دیا۔ مجھے بے ہی چِنتا لگی رہتی ہے کہ میرے بگیر لولا لنگڑا ہو کے جیون کیسے بتائے گا۔ جُسا گُوڑ کرکے بتا مَیں کوئی گلت بات کر رئی ہوں؟ ——— نہیں، تُو تو سانس بھی اپنے اندر ہی اندر لیتی ہے۔ تُو باہر والوں کی باتوں پر کیا گَور کرے گی؟ گَور تو اب مجھے آپ ہی کرنا پڑے گا ——— ہائے، میرا المبردار باپو مجھے بھی میرے ویروں کی تراں دس جماتاں پاس کروا دیتا۔ پھیر مَیں سارا گَور کھُد آپ ہی کر لیتی ——— دس نہ سہی، آٹھ جماتوں کا سکول تو اپنے گاؤں میں ہی تھا۔ مَیں رامائن مہا بھارت پڑھنے کے کابل ہو جاتی تو میرے سُسرال والوں کی سمجھ آپ ہی ٹھکانے آ جاتی۔ وہ میرے چھوہڑپنے کا دوش مجھ پر ڈالتے ہیں، مَیں کس پر ڈالوں؟ اپنے ماں باپ کے بارے میں کڑوا بول سُن کر مجھے آگ لگ جاتی ہے، کیا مَیں کھُد ہی اُنوں میں کیڑے ڈالنا شرُو کر دوں؟ اُن دنوں کون اپنی بیٹیوں کو سکول بھیجا کرتا تھا؟ مَیں نے کئی بار جِد بھی کی، باپو! ماں! مَیں بھی اپنے ویروں کی تراں سکول جاؤں گی ——— باپو تو میری جِد کو ہنس کر ٹال جاتا ——— میری بڑی سے بڑی گلتی کو بھی وہ ہمیشاں ہنس کر ٹال جاتا پر ماں میری مجھے جھِڑکا کرتی ——— نی کھسماں نوں کھانیے، کوٹھے کا کوٹھا نکل آئی ہے، اکل ابھی چھُوٹی بھی نہیں ——— اکل کو کیا پڑی تھی کہ وہ مجھے ڈھونڈتی پھرتی۔ وہ تو گاؤں کے ساتن دھرم سکول میں براجمان تھی۔ جو بچہ اودھر پہنچ جاتا وہ اوس کی ترپھ بڑھ کے اُسے چھُو لیتی اور اوس کے چھُوتے ہی بچہ ایک ہی وکھت ہندی اور انگریجی بولنے لگتا ——— سی، اے، ٹی، کیٹ، کیٹ ملنے بِلّی ——— ہہ ہہ ہا۔ نہیں نی، مجھے انگریجی کہاں آتی ہے؟ بے تو مَیں نے اپنے ویروں سے سُن سُن کر سیکھ لیا۔

ہم اُوپر نیچے کے تین بھائی بہن تھے ڈھیریئے، میرا بڑا ویر، مَیں اور میرا چھوٹا ویر۔ میرے دونوں ویر چھٹ چھٹ انگریجی بولا کرتے تھے ——— سی، اے، ٹی، کیٹ، کیٹ ملنے بِلّی ——— مَیں انوں کو چڑانے کو کہتی، نہیں، چوہا ——— نہیں بِلّی ——— چوہا ——— نی کھسماں نوں کھانیے، ویروں کو پڑھنے کیوں نہیں دیتی؟ ——— ایدھر آ، میرے ساتھ بیٹھ کر برتن مانجھ ——— ماں روج سویرے سکول کے وکھت میرے ویروں کے بستوں میں مکھن کا ایک ایک پراٹھا ٹھونس دیتی اور اُنوں کی بلائیں لے کر اُنوں کو باپو کی ترپھ بڑھا دیتی ——— باپو اُنوں کو اپنے دائیں بائیں اُنگلی تھما کر سکول کے ادھے راستے تک چھوڑنے کے لیے نکل پڑتا اور مَیں دروجے پر کھڑی اُنوں کو دیکھتی رہتی ——— ماں! ماں! مَیں بھی سکول جاؤں گی ماں! ——— نی کھسماں نوں کھانیے، تو سکول جائے گی تو گھر کا کام کون سیکھے گا؟ ——— تیرا باپو؟ ——— آ ایدھر بیٹھ کے چاولاں سے کنکر چُن ——— ساری جندگی مَیں بے ہی جتن کرتی رئی کہ کسی کے دانتوں میں کنکر نہ آ جائیں۔ سُسرال میں بھی ہمیشاں بے ہی کرتی آرئی ہوں، پر اب میری نجر بوہت کمجور پڑ گئی ہے۔ جب اپنی ترپھ سے چاولوں کو ساپھ کر لیتی ہوں تو پتہ چلتا ہے کہ چاول چاول تو مَیں نے پھینک دیئے ہیں اور کنکر کنکر تھالی میں جماں ہو گئے ہیں۔ بول، ڈھیریئے، بے بھی بھلا کوئی جندگی ہے۔

ماں میری مجھے جھِڑک جھِڑک کر روہانسی سی ہو جاتی تھی ——— نی کھسماں نوں کھانیے، تمہیں ہانڈی پکانی تو آتی نہیں، اپنے گھر کس منہ سے جاؤ گی؟ ——— میرا جی چاہتا کہ اپنی گردن کو اُس کی ترپھ کھینچ کر جواب دوں، ایس منہ سے، ماں، پر مَیں شرما کر اُس کے گلے میں اپنی باہیں ڈال دیتی، مَیں کِدھر بھی نہیں جاؤں گی ماں، سدا تمہارے سنگ رہوں گی ——— جب تمہاری ماں مر گئی تو تمہیں کون اپنے سنگ رکھے گا، کھسماں نوں کھانیے؟ بیٹیاں تو پرایا دھن ہوتی ہیں۔

ہاں، ڈھیریئے، بیٹیاں نہ آپ اپنی ہوتی ہیں نہ اپنے ماں باپ کی۔ کن کاں اگتی تو ہیں یہیں جِدھر گنڈوں کا بیج ہووے، یہیں اپنی جگا پر لہرا لہرا کر وہ اُونچی ہوتی جاتی ہیں، پھیر جب وہ پک جاتی ہیں اور اُنوں میں سنا بھر جاتا ہے تو اُنوں کو اُدھر سے کاٹ دیا جاتا

ہے۔ پھیر سونے کے ڈھیر جو بھی لے گیا سو لے گیا، ہمیں ماپیوں کے گھر سے اٹھوا لینے کے باد وہ ہمارے کو جان سے لگا کے رکھے، یا پھینک دے، یہ اُس کی مرجی پر ہے ——— ہماری مرجی ؟ ——— نیں نی، باؤلیئے، مرجی جانداروں کی ہوتی ہے، اور نیں تو چیجیں ہوتی ہیں ——— اری مورکھے، چیجوں کا مُتبل ہے، چیجیں، اور کیا ؟ ——— لے تجھے سمجھاتی ہوں، جیسے کمن سے تھڑی ہوئی روٹی ہووے۔ اُس کا ایک ہی لُکمہ بنا کے چٹ کر جاؤ، ہجم ہو جاوے تو ٹھیک ہے، نیں تو الٹی کر دو، کتہ کھتم ! ——— ہاں ڈھیریئے، مَیں اپنے کھاوند کی اگلی ہوئی کھوراک ہی تو ہوں ——— نیں، اُس بے چارے کا بھی کیا دوش ؟ مَیں کسی کابل ہی نیں۔ اُجڈ ہوں، گنوار ہوں، اَن پڑھ ہوں ڈھیریئے ! وہ کہتا پھرتا ہے، تمہارے ماں باپ نے آکھر کیا سوچ کر تمہیں پرائے گھر بھیج دیا تھا، اپنا نام تک تو لکھ نیں سکتی ——— اوس سے پوچھ ڈھیریئے، کیا وہ میرا لکھا ہوا نام پڑھ کے ہی مجھے یاد رکھ سکتا ہے ؟ مَیں نہا دھو کر ہر وکت اُوس کے سامنے ہاتھ باندھ کے کھڑی رہتی ہوں۔ وہ مجھے کیوں نیں پڑھتا ؟ میرے ویروں نے تو دس ہی جماتاں پاس کیں، وہ تو اُنوں سے بھی بڑھ چڑھ کر پڑھا لکھا ہے۔ کالج پھیل ہے۔ اتنا بھی نیں جانتا، آدم جات پوتھیوں سے سَرل ہوتی ہے۔

ڈھیریئے، نی مٹی کی ڈھیریئے، اپنے بُت میں سے نکل کے تو کدھر گئی ہوئی ہے۔ میری بپتا دھیان سے سُن، نیں تو تجھے ٹھُڈ مار کر رولنا پھولنا شروع کر دوں گی ——— آ، اپنے پہرے میں آرام سے بیٹھ جا، اور سُن ——— مجھے سنتی جا — نی تو بھُل گئی ہے تو بھی میری تراں اپنی رام کتھا سناتے سناتے ڈھیری ہو گئی تھی ! نی مَیں بھی اب بندھنوں سے آجاد ہو جانا چاہتی ہوں ——— پر میرے کون سے بندھن ہیں ؟ ماپے کب کے مر گئے، ویر دونوں لاٹ صاب بن گئے میری بھابیوں کی چاکری میں مست ہیں، نرموہیوں نے کبھی اتنا بھی نہیں پُچھ بھیجا، جندہ ہو یا مر کھپ چکی ہو ! بڑے پولس کے سپاہی بنے پھرتے ہیں، کبھی آ کے میرے کھاوند کو جرا سا جھٹک ہی دیتے، کہ ہماری بہنا کی کیا دُرشا بنا رکھی ہے ——— نی میرا کوئی ہے کون، جس واستے مَیں اپنی کاٹھی کھڑی رکھوں ؟ اب تو ڈھے کر مَیں بھی تیری تراں ڈھیری ہو جاؤں تو اچھا ہے۔ میرے کھاوند کو تو میرے اورت ہونے پر شک ہے۔ کہتا ہے اورت ہوتی تو ایک چھوا ہی جَن کر دکھا دیتی۔ مورکھ یہ نیں سوچتا، بچے آپ ہی آپ کیسے پیدا ہو جائیں۔ وہ بے شک مجھے نہ چھُوئے، بس کبھی پیار کے دو بول ہی بول دے، پھر مَیں کرشن کنہیا نہ جَن کر دکھاؤں تو میرا منہ کالا کر دے۔ تو ہی بتا، ڈھیریئے، رُندی ہوئی راہ پر بھلا کیسر پھُوٹتا ہے ؟ مَیں بھی چاہتی ہوں، میرا مَرد میرا نہ سہی، میرے کوئی بچہ ہی ہو جاتا۔ مَیں اسی کو پانی دے دے کر بوڑھی ہو جاتی، اُسے اپنا سارے کا سارا آپ سونپ دیتی ——— نیں، ڈھیریئے، میرا بھگوان بھی میرا نیں۔ سب سے نراش ہو کر مَیں اس کی شرن ڈھونڈتی پھرتی ہوں پر پنڈت کا رٹایا ہوا منتر بول بول کے اپنی ہی کھالی کھالی آواج کانوں میں آتی ہے۔ کیا مجال، میری پکار سُن کر بھگوان نے کبھی بلایا ہووے ! ——— ہاں، ڈھیریئے، میرے ماپے اُسی کے پاس پہنچے ہوئے ہیں۔ اتنا ہی کر دیتے کہ اُن کے کہنے سُننے پر بھگوان مجھ پر ایک نجر ڈالنے کو چلا آتا۔ مجھے تو شک ہے ڈھیریئے، مرے ہوؤں کا کُوئی پسیہ پڑ جاتا ہے۔

ہاں، ڈھیریئے، میری ڈولی اُٹھنے پر وہ دونوں رو دیئے تھے۔ آکھر میرے ماں باپ تھے، کیوں نہ رو دیتے ؟ ——— بابو بڑا بڑا ایموشنل تھا۔ اوس نے دو چار آنسو بہا کے ماں پیچھے سے اپنی انگلیاں پونچھ لی تھیں اور پھیکی سی ہنسی ہنس کر لگاتار روتی ہوئی ماں کا کندھا تھپتھپانے لگا تھا۔ لڑکیاں پرائی ہوتی ہیں، لچھمی کی ماں۔ رو مت نیں۔ بھگوان کا شکر کرو۔ جیسے اوس نے یہ پاک پوتر جیوہ ہمارے

گھر ڈالا تھا ہم اِسے ویسے ہی ایس کے مالک کے ہاتھوں سونپ رہے ہیں۔ اس نا جک جمے واری کو پورا کیے بگیر ماں باپ کی گتی نہیں ہوتی۔ بھگوان کا شکر کر دلچھی کی ماں ، رووَ مت ! ——— ماں کی ہچکیاں تھمنے میں نہ آ رئی تھیں ، باپو کا کہنا سُن کر اُس نے سر ہلایا تھا ، مانو اُسے سمجھانا چاہتی ہووے ، مجھے کیا بتا رہے ہو ، لچھی کے باپو ؟ مجھے سب مالوم ہے ، اور پھیر وہ مجھے اپنے باجوؤں میں کس کر اور اونچی آواج سے رونے لگی تھی۔ میرا جی چاہا وہ مجھے روج کے ماپھک کوئی پھٹکار سُنا دے اور میں جواب میں اپنی جبان نکال کر ہنس دوں۔ میرے بیاہ سے دو ایک دن پہلے سے ہی اوس کی اکھیوں میں کالے کالے بادل اُمنڈ رہے تھے اور بادلوں میں اُس کی ڈانٹ ڈپٹ سے بار بار بجلی کے تار کوند جاتے تھے ——— کھبردار لچھی ، اپنی ساسو سے کبھی کوئی جھگڑا کیا تو جبان کھینچ لوں گی ——— اور اگر میری ساسو نے کیا تو اوس کی بھی ؟ ——— کھبردار اُلٹے بول بولنے کی آدت چھوڑ دو ——— اپنے کھاوند کے گھر جی جان سے کام کرو گی تو جھاڑ پھونک کے بہانے اوس کے دل کے کواڑ تک راہ پا لو گی ، نہیں تو باہر ہی سر پٹکتی رہ جاؤ گی —— اور پھیر ایک دم پھُوٹ پھُوٹ کر روتے ہوئے اوس نے مجھے اپنی چھاتی پر دبا لیا اور باجا بجنا شُرو ہو گیا —— کن کاں پک جاتی ہیں ڈھیریئے ، تو اُنوں کو اپنی جڑوں سے اکھیڑتے ہوئے لوگ خوشی سے ڈھول کیوں پیٹتے ہیں ؟ —— کیا ایس واسطے ، کے دھرتی رو رئی ہوتی ہے ، یا ایس واسطے ، کے دھرتی کو رو رو کر کھُشی ماسوس ہو رئی ہوتی ہے ؟ —— ہاں ، ڈھیریئے ، نہیں تو اپنی جمے واری پوری کیے بگیر دھرتی کی گتی کیسے ہووے ؟

اَج تو حد سے بھی وَدھ ہو گئی ، ڈھیریئے۔ میرا کھاوند مجھے اوس وکھت تک پیٹتا رہا جب تک اوس کے ہاتھ پاؤں بے دم نہ ہونے لگی۔ مَیں سوچ رئی تھی کے جرا ٹھنڈا ہو جائے ، پھیر مَیں اوس کا بدن داب دوں گا ، پر استنے میں ہی اوس نے مجھے دھکا دے کر باہر آنگن میں گرا دیا اور اُوپر سے لات مار کے بولا ، دَپھا ہو جا دَ میرے گھر سے ——— کارن ؟ ——— جب دل ہی نپھرت سے بھرا ہو وے ، تو جھگڑے کے سو کارن نکل آتے ہیں۔ اَج سویرے مَیں اپنی نند و پھولاں رانی سے باتاں کر رئی تھی۔ وہ اپنے کھاوند سے جھگڑ کر پچھے مہینے سے ہمارے سنگ رہ رئی ہے۔ میرے منہ سے نکل گیا ، نی پھولاں ، نی بھاگ جلیے ، اپنے گھر واپس چلی جا نہیں تو ماملا بگڑ جائے گا۔ میری ساسو بیچ میں بول پڑی ——— ہماری پھولاں تو اپنے ہی گھر میں رہ رئی ہے۔ پرائی تم ہو ، تم ہی کیوں نہیں چلی جاتیں ! ——— مَیں کدھر جاؤں بے بے ؟ ——— میری ساسو پھوران بولی ، اپنے بھائیوں کے پاس ، اور کدھر ؟ کھاتی اِدھر سے ہو اور گُن اُن کے گاتی رہتی ہو۔ جاؤ ، اُنوں کے سنگ ہی جا رہو ——— میرے منہ سے نکل گیا مَیں اِدھر اپنے ہی گھر میں رہ رئی ہوں ، تمہارے گھر میں نہیں ——— بس پھیر تو میری ساسو نے تو بھان مچا دیا ——— یہ گھر تمارے باپ کا نہیں ، ہمارا ہے۔ آ لینے دو اَج میرے بیٹے کو ، دیکھتی ہوں اِدھر کیسے رہتی ہو ؟ ۔

مَیں کدھر جاؤں ، ڈھیریئے ؟ مجھے مالوم ہے مَیں اپنی بھابیوں کی گلام بن کے بھی رہوں گی تو وہ مجھے اپنے سنگ نہیں رہنے دیں گی —— نی اِدھر آ ، ڈھیریئے ، مَیں نے اپنا رونا بڑی دیر سے روک کیا ہویا ہے۔ اِدھر آ ، مَیں تیرے گلے لگ کے اک بار برس جاواں ۔

میرا گھر ہے بھی نہیں ، وہ بھی نہیں۔ میرا گھر کدھر ہے ؟ —— بھگوان کے پاس ؟ —— نہیں ، ڈھیریئے ، اودھر بھی میرا گھر نہیں ، نہیں تو بھگوان مجھے میرے ماپیوں کے حوالے کیوں کر دیتا ؟ ——— آ ، اِدھر آ ! ———

منجو ڈیئر

شروَن کمار ورما

دروازے پر ہلکی سی دستک ہوئی۔ منجو نے نائٹ گاؤن شانوں پر ڈالا اور دروازہ کھول دیا۔

"ممی، آپ — اس وقت!"

ممی نے اُسے سر سے پاؤں تک دیکھا اور کہا۔ "گاؤن ڈھنگ سے پہنا کرو۔ بند کرو سامنے سے۔" اُن کا لہجہ کسی سخت مزاج چڑچڑی وارڈن کی طرح کھُردرا تھا۔ "یہ سب کیا ہے —!" وہ کمرے میں بکھری چیزوں کو دیکھ رہی تھیں۔

منجو کے کپڑے کُرسی پر لٹک رہے تھے۔ سلیپر کا ایک پاؤں باتھ روم کے باہر اُوندھا پڑا تھا، دوسرا پلنگ کے نیچے سے جھانک رہا تھا۔ ٹیپ ریکارڈر قالین پر تھا، قریب ہی چائے کی پیالیاں بے ترتیبی سے پڑی تھیں۔ کتابیں، رسالے کچھ بھی اپنی جگہ پر نہیں تھا۔ سنگھار میز پر ہر چیز جیسے نظر انداز کیے جانے کی شکایت کر رہی تھی۔ لگتا تھا منجو رات بھر ہر چیز سے لڑتی رہی ہو۔

"یہ کمرہ — کیا تم اس میں رہتی ہو —!" ممی مایوسی سے بولیں۔

"آپ بہت دن بعد آئی ہیں — تبھی —" منجو مُسکرا دی۔

"تم ایسی تو نہیں تھیں۔" ممی نے تکیے کے نیچے سے جھانکتی نیند آور دوا کی شیشی اُٹھا لی — "کیا ہے یہ — شرم آنے لگی ہے مجھے تمہاری عادتوں پر — مینڈ یور ویز —"

منجو نے لاڈ سے بازو ماں کے گرد ڈال دیئے اور پیار سے اس کا مُنہ چوم لیا — "اوہ، کم ممی —"

"ڈونٹ بی سِلّی —" ممی نے اُسے الگ کر کے خود کو آئینے میں دیکھا، بال انگلیوں سے سنوارے، جو اُنہوں نے پاپا کی مرضی کے خلاف کتروا دیئے تھے۔ منجو نے بھی اعتراض کیا تھا — "ماما، آپ کے چہرے پر بھرا بھرا جُوڑا اچھا لگتا ہے۔" ممی نے باپ بیٹی کسی کی بھی پروا نہیں کی تھی — کہا تھا — "تم لوگ میری کون سی بات مانتے ہو —" رخساروں پر پوڈر کی تہہ جما کر اُنہوں نے بیٹی کی طرف دیکھا اور کہا "تمہاری آنکھوں کو کیا ہوا ہے —؟"

"رات ٹھیک سے نیند نہیں آئی، سلیپنگ پلز لی تھیں۔"

"بی کیئر فُل مائی چائلڈ —" ممی نے کسی تجربہ کار نرس کی طرح نصیحت کی اور دروازے کی طرف بڑھ گئیں۔ قالین پر کیسٹ سے ٹھوکر کھا کر ناراضگی سے بولیں۔ "منجو ڈیئر یُو آر لوزنگ انٹرسٹ اِن تھنگز — ویری بیڈ —"

منجو ہنس دی۔ گاؤن کی ڈوری کس کر باندھی اور بولی۔ "نو ممی، اِٹ از آل —" ماں کا سپاٹ، خالی چہرہ دیکھ کر وہ بات

بھول گئی۔

"ٹیک کیئر آف یُو —" ممی نے نصیحت کی اور جیسے کچھ یاد آجانے پر بڑبڑاپن سے بولیں — "سلویا کو بھیجتی ہوں، کمرہ ٹھیک کردے گی اور ہاں، میں دوسری فلائٹ سے دہلی جا رہی ہوں —"

ممی کے جانے پر منجو نے دروازہ بند کر کیا۔ کمرے میں اُس مخصوص فرانسیسی عطر کی مہک رہ گئی تھی جو ممی استعمال کرتی تھیں۔ اُن کے بدن کی خوشبو اور اس کے خوشگوار لمس کو تو وہ ترس گئی تھی۔ کتنا من کرتا تھا ممی سے لپٹ کر رونے کو — وہ ممتا بھری مہک جو اُس نے بچپن میں محسوس کی تھی اور جو اب اُس کے ذہن کے کسی گوشے میں چپک کر رہ گئی تھی — فرانسیسی عطر اور امریکن لوشنز کی تیز خوشبوؤں میں گُم ہوگئی تھی — یاد رہ گئی تھی، چُبھتی ہوئی، رُلاتی ہوئی، پریشان کرتی ہوئی — گھبرا کر وہ گھر سے نکل جاتی۔ کسی ریستوراں کے شور میں، کسی سینما گھر کے اندھیرے میں، سڑکوں کی بھیڑ میں وہ اس چبھن سے بچنے کی کوشش کرتی — کھلنڈرے، بے فکر لاپروا دوستوں کے جُھگمٹوں میں وہ من کی شانتی اور چین ڈھونڈتی سگریٹ اور بیئر کے سہارے راستہ تلاش کرتی اور اکیلی رہ جاتی۔

'کون تھی یہ عورت — خالی بوتل، جس پر لیبل لگا رہ جاتا ہے —' اُس نے سوچا — ممی ہمیشہ اُسے اسی سوال کی دلدل میں ڈال جایا کرتی تھی — پاپا کلکتہ میں نئی مِل لگانے کے چکر میں — ممی دہلی میں — کسی سیکریٹری سے اُس مِل کے لیے لائسنس حاصل کرنے کے چکر میں۔ آنٹی رُوپا، آتما کی شانتی کے لیے کسی سوامی کے چکر میں، شوبھا ہندوستانیوں سے مایوس ہوکر STATES جانے کے چکر میں — وہ ہنس دی اور آئینے کے سامنے جا کھڑی ہوئی — گاؤن اُتار دیا — کپڑے پہنتی تو لگتا جھوٹ بول رہی ہے — کتنا کچھ بدل گیا —

کورو کشیتر، پانی پت فقط شہروں کے نام ہی نہیں — ان جنگوں میں وہ بھی تو برابر کی شریک رہی ہے — بس اب ہیروشیما —،

'ٹیک کیئر آف یُو منجو ڈیئر —' اُس نے ماں کے لہجے میں خود سے کہا اور کھلکھلا کر ہنس دی — ممی از گریٹ — اور یہ تم ہو — پہچانتی ہو خود کو —! اور یہ تصویر — تم کھڑی ہو بوگن بیلیا کی بیل کے پاس — پھولوں سے لدی بیل — وہ لڑکی کہاں گئی — اس بیل کے پہلے پھول سی نازک، تازہ اور ہر لمس سے انجان — تصویر والی بیل تو کبھی کی سوکھ گئی۔ پُتائی کرنے والے نے چُونے کا گھول اس کی جڑوں میں انڈیل دیا تھا۔ ماما اور پاپا تب بھی باہر گئے ہوئے تھے — 'یُو آر لُوزنگ انٹرسٹ اِن تھنگز — کیا ہو گیا ہے تمہیں منجو ڈیئر —!— بہت دنوں بعد گھر کھولو تو اندر گرد ہی ملتی ہے — گھر بند اور خالی نہیں رہنا چاہیئے — بھوت بسیرا بن جاتا ہے — وہ ڈر گئی — پھر ہنس دی — کیوں دیکھتی ہو اب آئینہ — پکا حرامی ہے یہ — یہ تو سوئیاں ہی چبھوئے گا — دوست نہیں ہے کسی کا — لیکن آئینہ دیکھنے کا شوق تو آپ سے آپ پیدا ہوگیا تھا — اُس دن سے جب اُسے اپنے بدن میں ہونے والی خوشگوار لیکن حیران کُن تبدیلیوں کا احساس ہونے لگا تھا — اس کی رگوں میں لہو گنگنانے لگا تھا، جیسے اسے مدھم آنچ پر رکھ دیا گیا ہو — وِکّی اُن دنوں ہی تو ملا تھا — اُس نے منجو کی کمر میں ہاتھ ڈال کر کہا تھا — 'تمہارے لہو کی بھاشا میں سمجھتا ہوں تم اکیلی اسے 'ڈی کوڈ' نہیں کر سکو گی' — وِکّی تجربہ کار — کتنے موسم بدل گئے تب سے — بوگن بیلیا کی وہ بیل پھر ہری نہیں ہوئی — مالی نے معائنہ کرنے کے بعد کہا تھا — بہت گہرائی تک زمین کھودنا ہوگی۔ صاف کرنا ہوگا چُونا — مٹی بدلنا ہوگی۔

— آئینے کے سامنے کھڑے کھڑے اُس نے پورے بدن پر خوشبودار، امپورٹڈ لوشنز کی ہلکی ہلکی مالش کی لیکن وہ پہلے والی منجو نمودار نہیں ہوئی۔ آئینہ شرارت سے مُسکرایا۔ اُس نے سوچا توڑ دوں کمبخت کو — دشمن جان کا —

[redacted]

پہلے پہل جب آئینہ ٹوٹا تھا تو وہ ڈر گئی تھی۔ اُس نے اور روکی نے ساری کرچیں سمندر میں پھینک دی تھیں ـــ سمندر میں تو سارے شہر کے گٹر گرتے ہیں آکر ـــــ اور روکی نے کہا تھا ـــ ' منجو ڈیئر اس میں پریشان ہونے کی کیا بات ہے ـــ آئینے تو ٹوٹتے ہی رہتے ہیں ـــ نہ بچا بچا کے تو رکھ اسے ـــ وہ کھُل کر ہنسا تھا ـــ منجو کچھ سمجھی تھی، کچھ نہیں۔

وہ آئینے کے سامنے سے ہٹ گئی۔ بستر پر باتصویر رسالہ کھُلا پڑا تھا۔ رات دیر تک وہ پڑھتی رہی تھی ـــ ہاؤ ٹو کیپ یور سیلف فٹ اینڈ فائن ـــ خوراک ـــ ورزش ـــ مالش ـــ لوشنز ـــ دوائیں ـــ کمرے میں کوئی چیز اپنی جگہ پر نہیں تھی ـــ منجو ڈیئر یو آر لوزنگ انٹرسٹ اِن تھنگز ـــ !'

پھر دستک ہوئی۔ اُس نے پھر گاؤن پہنا ـــ کیا مصیبت ہے ـــ اُس نے دروازہ کھولا۔ سلویا چائے کی ٹرے لیے کھڑی تھی۔

' میڈم بولا! بے بی کو چائے دینے کا کمرہ سیٹ کرنے کا۔' وہ مسکرائی۔

اندر قالین پر بیٹھ کر وہ چائے بنانے لگی۔ پیالی منجو کو تھماتے ہوئے کچھ راز داری، کچھ شرارت سے بولی۔ " بے بی تم گاؤن ٹھیک سے نہیں پہنتا۔ بیڈ ٹیسٹ ـــ!"

" اس سے کیا ہوتا ہے۔" منجو نے اُداسی سے کہا اور سگریٹ سُلگا لیا۔

سلویا چیزیں قرینے سے رکھ رہی تھی۔ منجو کٹ گلاس کے فرانسیسی فانوس کو دیکھ رہی تھی ـــ کیسا خالی خالی اور بے رنگ لگ رہا تھا ـــ جب روشنی ہو تو بات بنتی ہے۔

' منجو ڈیئر، اصل چیز تو اندر کی روشنی ہے ـــ' راکی نے اُسے باہوں میں بھر کر فلسفیانہ انداز میں کہا تھا ـــ ' باہر کا شیشہ تو جھوٹ ہے، خوبصورت جھوٹ، روشنی مت بجھنے دو ـــ' وہ بلیک آؤٹ کی رات تھی اور دشمن کے جہاز فضا کو چیرتے گزر گئے تھے ـــ فائر، دھماکہ اور ایک شعلہ قلابازیاں کھاتا سمندر کی طرف گرتا چلا گیا تھا ـــ پھر آل کلیئر کا سائرن ـــــــــــــــ

ـــــــ پھر راکی برازیل چلا گیا ـــ میکسیکو چلا جاتا تو کیا فرق پڑتا ـــ

سلویا نے ہر چیز ٹھکانے پر رکھ دی تھی۔ بالکونی کا دروازہ کھول دیا تھا۔ سمندر کی طرف سے آنے والی ہوا میں نمک تھا۔ سلویا ٹرے لے کر چلی گئی۔ منجو نے دروازہ بند کیا اور گاؤن اُتار دیا ـــ کمرے میں کھڑے اُس نے سوچا ـــ کیا ڈھونڈتی ہے وہ اپنے آپ میں ـــ آئینے میں وہ اپنے اندر تو نہیں دیکھ سکتی ـــ صرف جسم دکھائی دیتا ہے ـــ اصل چیز تو اندر کی روشنی ہے ـــ باہر کا شیشہ تو جھوٹ ہے ـــ دھرتی کا جو حصّہ سورج کے سامنے آتا ہے، وہی روشن ہوتا ہے ـــ روشنی نے اُسے چوم کر کہا تھا ـــ ' میرے سامنے رہا کرو، اِک دھرتی کی طرح ـــ' لیکن آئینہ تو کچھ اور ہی کہتا ہے ـــــــــــــــ

ـــــــ پتہ نہیں کون جھوٹا ہے ـــ

وہ کونے میں رکھی ستار کے قریب گئی۔ غلاف کی گرد سلویا نے جھاڑ دی تھی، لیکن بہت دنوں سے اُسے باہر نہیں نکالا گیا تھا ـــ نہیں وہ سُر گیان سے دُور کیوں ہو گئی تھی ـــ جی نے شکایت کی تھی ـــ ' منجو ڈیئر تم آج کل سُر میں نہیں ہو ـــ' اُس نے ستار نکالی، تاروں پر اُنگلی رکھی تو مُردہ سی جھنکار ہو کر رہ گئی۔ تمام تار ڈھیلے ہو رہے تھے۔ اُس نے ستار غلاف میں رکھ دی اور بستر پر

جالیتی —— دیباچے جو سلویا رکھ گئی تھی، دُور پھینک دیئے۔ جانے کیوں ان کے نمبر بڑھتے جا رہے تھے —— !

'منجو ڈیئر تم نے بتایا نہیں تمہارا فون نمبر بدل گیا ہے —' شوموسنے پیار بھری شکایت کی تھی۔ کچھ دن بعد ہر کوئی شکایت کرنے لگتا تھا — کیوں ہوتا ہے ایسا —! کم از کم سات گھنٹے سویا کرو۔ فیملی ڈاکٹر نے نصیحت کی تھی — 'اپنا خیال رکھا کرو' وبیانے سمجھایا تھا — 'یہ کہاں کی دوستی ہے —' منجو نے سلیپنگ پلز کی تعداد بڑھا دی۔

وہ بالکونی میں چلی گئی۔ سمندری ہوا کا نمکین جھونکا اُس سے لپٹ گیا۔ ریلنگ پر جھکی وہ بوڑھے سمندر کو دیکھ رہی تھی۔ اُس نے ہتھیلیوں پر پسینہ محسوس کیا —— دونوں ہتھیلیاں دیکھیں —— گوپی نے بھی دیکھی تھیں —— اور چوم لی تھیں سوئمنگ پُول پر بیئر پیتے ہوئے۔ اُس نے کہا تھا —— ' ونڈر فُل، تم سب سے الگ ہو، کبھی کسی سے نفرت نہیں کر سکوگی، تم صرف محبت کرنے کے لیے پیدا ہوئی ہو —— یہ لکیر دیکھی —— معاف کر دوگی ہر گناہ —— یُو آر گریٹ —' وہ مُسکرائی تھی —— دستِ رنگیں کی لکیروں میں بھی لکھا ہے ——، اُس سے دو سال چھوٹا گوپی خود اعتمادی سے کہہ رہا تھا —— منجو بیئر کے دو گلاس چڑھا گئی تھی —— گوپی اُسے سہارا دے کر اندر لے گیا اور جب وہ واپس آئے تو گوپی سوئمنگ پول سے نکل کر سمندر کی طرف چلا گیا تھا۔ اُس نے بہت چاہا کہ گوپی سے نفرت کرنے لگے، لیکن یہ تو اُس کے ہاتھ کی لکیروں میں لکھا ہی نہیں تھا۔

بہت نیچے سڑک کا دل دھڑک رہا تھا۔ سامنے سمندر تھکا ہوا اور شانت تھا —— دُور تک پھیلا ہوا۔ مُسکرا کر بُلاتا ہوا۔ بارہا اُس نے سوچا تھا سمندر کا دوسرا کنارہ دیکھے —— جی نے کہا تھا —— " سمندر کا دوسرا کنارہ نہیں ہوتا —— پھر بھی تلاش کرو، لیکن یاد رکھو، تلاش ہی زندگی ہے —— اگلے اور پچھلے پل سے کٹ کر —— "

" تم جہاز رانی چھوڑ دو، یہیں رہ جاؤ میرے پاس —— "

" منجو ڈیئر تم زندہ رہنا بھُولنے لگی ہو —— نہ کوئی سمندر ہے، نہ جہاز، نہ کنارہ، نہ میں، نہ تم —— سب خیال ہے —— اسی لیے خوبصورت اور پُرکشش ہے۔ اسے کپڑو مت، پلزسن کرنے کی خواہش سے اونچے ہو جاؤ۔ یہی سچا سُکھ، من کی شانتی اور آتما کی روشنی ہے۔ تب وہ اُسے سمندر اور ساحل کا راز سمجھانے شہر سے دُور سمندر کے کنارے لے گیا تھا۔ سمندر چاند کی طرف اچھل رہا تھا۔ چاند اس کی مورکھتا پر مُسکرا رہا تھا۔ ایک آوارہ آبی پرندہ فضا میں غوطے لگاتا چیختا رہا —— شاید اپنے ساتھی کو بلا رہا تھا۔ بیئر کی خالی بوتلیں ریت پر پڑی تھیں —— نہ چاند بھیگا —— نہ سمندر شانت ہوا —— منجو نے خود کو سمیٹنا چاہا تو اور بکھر گئی —— وہ آبی پرندہ پھر آیا لیکن —— چٹان پر خاموش بیٹھ گیا —— جی وہاں تک گیا جہاں سمندر جھاگ چھوڑ رہا تھا —— لوٹا تو اُس کے ہاتھ میں خالی سیپی تھی —— منجو کی مُٹھی میں ریت تھی —— آخر ہتھیلی میں خراش کا احساس رہ گیا —— خالی پن کا اذیت ناک احساس۔ وہ ہنس دی۔

" ہنس کیوں رہی ہو —— ؟"

" پتہ نہیں —" وہ ہنستی رہی۔

تو اُس پل منجو بالکونی میں اکیلی کھڑی تھی اور ہنس رہی تھی —— سمندر اس سمے شانت تھا یا ایسا دکھائی دے رہا تھا۔ سورج سمندر کے اُوپر جل رہا تھا۔ سورج کا سمندر سے وہ رشتہ نہیں جو چاند کا ہے۔ سُورج تو اُسے قطرہ قطرہ پیتا ہے —— وہ پلٹی ——

منی پلانٹ نے اُسے روک لیا ـــــ یہ بیل بھی زرد ہونے لگی تھی ـــــ روشی نے کہا تھا ـــــ اس چھوٹے سے گملے میں اب اور جان نہیں رہی ـــــ کھاد ڈالوگی تو جڑیں جل جائیں گی ـــــ اور اس کے لیے پلاسٹک کا منی پلانٹ لے آیا تھا، جسے منجو سمندر میں پھینک آئی تھی ـــــ ایک زرد پتہ ٹوٹ کر گرا ـــــ وہ اُداس ہوگئی ـــــ لگا اس کے اندر بھی بنا آواز کچھ ٹوٹتا چلا جا رہا ہے ـــــ

وہی دستک۔ کمرے میں آئی تو آئینے کے سامنے احساس ہوا کہ وہ بے لباس ہے ـــــ "یو آر لوزنگ انٹرسٹ اِن تھنگز۔ منجو ڈارلنگ ـــــ!" گاؤن پہن کر اُس نے دروازہ کھولا ـــــ کوئی نہیں تھا۔ دروازہ بند کرکے وہ نہانے چلی گئی۔ شفاف باتھ ٹب، صابن اور بیدِ مُشک سالٹس کا مہکتا جھاگ ـــــ وہ اُس میں اُتر گئی ـــــ کتنا من چاہتا تھا اسی طرح سمندر میں اُتر جانے کو ـــــ ایلی فینٹا کیوز جاتے ہوئے اُس نے جی سے اس خواہش کا اظہار کیا تو وہ ڈر گیا تھا ـــــ "یو آر بی کمنگ آفلی ڈمنی کلٹ ڈیئر ڈیئر" اُس نے پریشانی سے کہا تھا۔

پاپا کلکتہ میں تھے اور ممی دلّی میں۔ گھر میں فرنیچر تھا، قالین تھے، نمائشی اور آرائشی سامان تھا، تصویریں تھیں، ٹی وی، وی سی آر فریج، کتابیں، رسالے، اخبار، کاریں، نوکر اور ٹیلی فون ـــــ پھر بھی اُسے گھر سے وحشت ہوتی تھی۔

ٹیلی فون کی گھنٹی بج رہی تھی۔ اُس نے ریسیور اٹھایا ـــــ دوسری طرف گوپی تھا۔ اُسے سوئمنگ پول پر بلا رہا تھا۔ اُس نے ایک بار گوپی سے پوچھا تھا ـــــ "جب تم لڑکیوں کے ہاتھ دیکھتے ہو تو کیسا لگتا ہے ـــــ؟" وہ ہنسا تھا ـــــ "جیسا کسی اچھے ریستوران سے بڑھیا کھانا کھا کر نکلنے پر محسوس ہوتا ہے ـــــ" اور وہ سمجھ گئی تھی کہ بات وہاں احساس کی نہیں، بھوک کی تھی ـــــ اور وہ بجائے سوئمنگ پول پر جانے کے سمندر کی طرف چلی گئی۔

سمندر ریت پر خالی سیپیاں اور جھاگ چھوڑ رہا تھا اور مضطرب نظر آ رہا تھا۔ آبی پرندے غوطے لگا رہے تھے۔ کسی نے خالی بوتل چٹان سے دے ماری ـــــ زور کا چھناکا ہوا ـــــ وہ سمندر میں آگے بڑھ گئی۔

"اے ـــــ اے لڑکی ـــــ کہاں جا رہی ہو ـــــ" ایک بوڑھا گھبرا کے پکار رہا تھا ـــــ وہ لڑکی کی طرف لپکا ـــــ "سسے ـــــ اے رُکو۔ رُکو کوئی اسے ـــــ"

ایک اُونچی بے قرار لہر اُسے سمندر میں دُور لے گئی۔ ایک آبی پرندہ چٹان پر سے اُڑ گیا ـــــ

ایک رات

غیاث احمد گدی

مگر عورت ضبط نہ کر سکی، بے قراری سے اس کی چیخ بگولے کی طرح اٹھنے کو ہوتی ہے، مرد محسوس کر لیتا ہے اور گھپ اندھیرے میں ہاتھ بڑھاکر اس کے منہ پر رکھ دیتا ہے۔

چیخ گلے کے اندر پھڑپھڑا کر رہ جاتی ہے۔

بے شمار پرندوں کے زخمی پروں کی پھڑپھڑاہٹ سماعت کے گرد آلود آسمان کو یہاں سے وہاں تک روند کر رکھ دیتی ہے دُور دُور تک گرد ہی گرد، دھول ہی دھول بکھر جاتی ہے۔

وقت کی مضبوط گرفت میں پھنس کر کوئی نہ معلوم شے تاریک پہاڑیوں کے سیال اندھیرے میں لڑھکتی ہوئی گم ہوتے ہوتے اچانک آنکھوں کے آگے ٹھہر جاتی ہے۔

مرد کا مضبوط ہاتھ نیم ———— عورت کے کندھے کو آہستہ آہستہ تھپتھپانے لگتا ہے۔ پُرخلوص ہاتھوں کا لمس!

دونوں کی پتھرائی ہوئی آنکھوں میں لرزیدہ خوف ایک لمحہ کو ٹھہرتا ہے پھر چاروں اور بکھر جاتا ہے۔

وہ عورت

اور وہ مرد آنکھیں موند لیتے ہیں۔

ذرا دیر بعد عورت بمشکل تمام پہلو بدلنا چاہتی ہے تو بدن پاٹپ کی سخت دیوار سے رگڑ کھانے لگتا ہے۔

"مگر تم مجھے بولنے کیوں نہیں دیتے؟" عورت تیکھی سرگوشی میں کہتی ہے۔

"اس لیے کہ بولنا بلکہ سانس لینا بھی آج کی رات جُرم ہے۔" مرد آہستہ آہستہ اس کے کانپتے ہوئے جسم کو قریب کرتا ہوا کہتا ہے۔

باہر تاریک ترین رات کے جسم پر کتنی ہی خراشیں پڑ چکی ہیں اور اس کے جسم سے گہرا سیاہی مائل لہو نکلنے لگتا ہے۔

کہیں قدر اذیتوں میں مبتلا کتے کی ہیبت ناک بھونکار، تڑپتی بل کھاتی جلتے ہوئے مکانوں کے خونیں شعلوں کو چومتی، بے شمار اَن گنت رکاوٹوں سے اُلجھتی، ساری کائنات کو لپیٹ میں لیتی ہے اور ہزاروں لاکھوں دلوں پر ثبت ہو جاتی ہے۔

بولائے ہوئے زہریلے سانپوں کا ہجوم وقت کے اندھے راستے پر گزرتا رہتا ہے اور ہر سانس برہنہ شمشیر کی طرح عین سینے میں اترنے لگتی ہے۔

وہ مرد !

اور وہ عورت ! اندھیرے میں ایک دوسرے کو دیکھنے کی کوشش میں آنکھیں پھوڑے ڈال رہے ہیں۔ "لیکن تم مجھے بولنے...... مجھے رونے کیوں نہیں دیتے ؟" عورت دُکھ سے کہتی ہے، "میرا دم گھٹا جا رہا ہے"

"میرا بھی دم گھٹا جا رہا ہے، میں بھی چاہتا ہوں کہ درد کی بھاری چٹان جو میری چھاتی پر پڑی ہے جو لمحہ لمحہ بھاری ہوتی جا رہی ہے...... اسے دُور پھینک دوں ...." لیکن مرد رُکتا ہے۔ عورت کو آہستہ مگر پیار سے گلے لگاتا ہے۔ پھر گہری سرگوشی کو اور گہری کر کے کہتا ہے "لیکن اندھی اور ظالم رات جو باہر کھڑی ہے ..... اور .... اور ......" وہ چُپ ہو جاتا ہے۔

باہر رات ننگے شیطانوں کے رقص میں محو، گزرتے ہوئے وقت کے دامن کو تار تار اور لہو لہو کیے جا رہی ہے۔

وہ عورت دھیرے سے کہتی ہے" وہ سب تو وہیں رہ گیا "

" ہاں جو رہ گیا " مرد بھی آہستہ سے ہی جواب دیتا ہے " وہ جل کر راکھ ہو گیا ہو گا"

عورت کی چھاتی پر گھونسا سا لگتا ہے وہ تڑپ کر پھوٹ کر رونے کو ہوتی ہے مگر نہیں رو پاتی دل مسوس کر رہ جاتی ہے۔

لیکن دُور، گہرائیوں میں درد کی گانٹھ پگھلتی ہے۔ آنسوؤں کا تُند ریلا آتا اور آنکھوں کو نرم کر دیتا ہے۔

وہ عورت ــــ !

اور وہ مرد ــــ! تنگ پائپ میں یکایک بکھرنے کو ہوتے ہیں

مگر

آپ ہی آپ سنبھل جاتے ہیں۔

"تم نہ ہوتے ...... " عورت رکتی ہے،

"تم نہ ہوتے تو میں .... " اس کی آواز ہچکیوں میں گم ہو جاتی ہے۔

" وہ نہ ہوتا تو " مرد بھی رکتا ہے "وہ نہ ہوتا تو میں خود مر گیا ہوتا " مرد کہتا ہے اور عورت کو باہنوں میں بھر لیتا ہے۔

" وہ کون ؟" عورت تعجب سے مرد کی آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کرتی ہے ۔

"وہ جو میری مٹھی میں ہے " وہ اپنی بند مٹھی کو عورت کی آنکھوں کے قریب لے جاتا ہے۔

" تمہاری مٹھی میں .... تمہاری مٹھی میں کیا ہے۔ صاف صاف کیوں نہیں کہتے کیا ہے تمہاری مٹھی میں "

" وہی جو تمہاری آنکھوں میں ہے ! "

" میری آنکھوں میں ؟" عورت حیرت سے پوچھتی ہے "کیا ہے جو تمہیں اس اندھیرے میں بھی دکھائی دے رہا ہے "

مگر مرد اس کی باتوں کا جواب نہیں دیتا اور پائپ سے باہر جھانک کر آسمان کی طرف دیکھتا ہے جو تاریکیوں میں ڈوبا دھیرے دھیرے رو رہا ہے گویا اس کے سینے پر کوئی بھاری چٹان رکھ دی گئی ہو۔ ذرا دیر بعد مرد لمبی سانس کھینچتا ہے۔ نرم نرم سانسوں کے گچھے عورت کے خوف زدہ چہرے کے رحل پر بکھر جاتے ہیں۔

وہ عورت چونکتی ہے .... !

"سفاک رات کے دامن میں یہ ریشم !"

کہاں سے چلی آئی !

کہاں سے ؟!

"یہی ریشم !" مرد اندھیرے میں مسکرانے کی کوشش کرتا ہے "کیا ! تم کہنا کیا چاہتے ہو، ساری بات کو اُلجھا کر ایسی سنگ صفت رات میں، عجب خوف سے میری جان تمہاری جان موت اور صرف موت کے درمیان جھول رہی ہے تم ...... ایسی نرم باتیں کیسے کر لیتے ہو ؟

تم یہ کیوں نہیں کہتے کہ سب کچھ جل کر راکھ ہو گیا ؟"

عورت رندھے ہوئے گلے سے کہتی ہے "ظالموں نے کچھ بھی نہیں چھوڑا"

سامنے جلتے مکانوں کی دھڑا دھڑ گرتی ہوئی دیواروں کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ظلم کی اس خطاکار رات کے پاس دُور دُور تک تا حدِ نظر اندھیرا ہی اندھیرا ہے وحشت ناک چیخیں ہیں، درد ہے، بے چارگی ہے اور بے بسی ہے۔

آہ و بکا کی دل ہلا دینے والی آوازیں ہیں۔

قتل ہے، خون ہے، ظلم ہے !

یکایک عورت کو کچھ یاد آتا ہے، وہ تنگ و تاریک پائپ کے اندر تڑپ کر اُٹھنے کو ہوتی ہے۔

مرد اسے دونوں ہاتھوں سے دبوچ کر بٹھا دیتا ہے "تم پاگل تو نہیں ہو گئیں ؟"

"لیکن مجھے باہر جانا ہے" عورت اصرار کرتی ہے۔ چند لمحے کے بعد عورت پھر اُٹھنے کی بھرپور کوشش کرتی ہے۔ مگر مرد کے مضبوط ہاتھوں کی گرفت میں چھٹپٹا کر رہ جاتی ہے، تب بے ساختہ سسک سسک کر رونے لگتی ہے۔ گہرے منجمد اندھیرے کو نوچنے کی کوشش کرتی ہے، اس کے ہونٹ تھر تھراتے ہیں۔

مرد اس کے لبوں پر انگلیاں پھیرنے لگتا ہے۔

عورت کے بے قرار لب مرد کی انگلیوں کے لمس کو چوم چوم لیتے ہیں۔

آگ کی لپٹوں میں جھلسی ہوئی پاگل ہوائیں ان کے چہرے کو چھوتے ہوئے پائپ کی دوسری جانب نکل جاتی ہیں، تبھی احساس کی کائنات میں تند بگولے اُٹھنے لگتے ہیں۔

مرد عورت کے کندھے پر آہستہ آہستہ تھپکیاں دینے لگتا ہے، سخت اندھیرا لمحہ بھر کے لیے پھر نرم پڑنے لگتا ہے۔ مرد گہرے اندھیرے میں سسکتی ہوئی غم زدہ عورت کے چہرے پر چھائے ہوئے تاثرات دیکھتا ہے دکھائی نہیں پڑتے مگر انہیں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

دونوں کی افسردگی فزوں تر ہے۔

کہیں دُور سے آہ و بکا کی آوازیں آتی ہیں۔ اذیتوں میں مبتلا گھٹی گھٹی سی خونیں جھنکار تڑپتی بل کھاتی احساسات کو کھسوٹتے ہوئے آتی ہے اور ساری کائنات کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔

وہ عورت اور وہ مرد دونوں بے اختیارانہ ایک دوسرے سے چمٹ جاتے ہیں۔ بند آنکھوں میں سناٹا پھیل جاتا ہے۔ اس بھیانک

ستم پیشہ رات کا کوئی انت ہے؟ کوئی انت، کوئی انت کوئی چھور ہے ....؟!

عورت درد سے ٹوٹ کر آنکھیں بند کر لیتی ہے جن میں سے ٹپک کر لہو کا ایک قطرہ اس کی گود میں گر پڑتا ہے تاریک رات کے مقدر میں کوئی ستارہ نہیں!

دفعتاً عورت کے پیٹ میں سوئیاں سی چبھنے لگتی ہیں۔ تڑپ کر بے حال ہو کر وہ پیٹ کو سہلانے لگتی ہے عین اسی وقت ضبط کی دیوار کو ڈھاتی ہوئی بوکھلائی ہوئی چیخ اس کے کلیجے سے اُٹھتی ہے جسے وہ دانتوں کی پکڑ میں روکنا چاہتی ہے مگر نہیں روک سکتی۔

وہ دانت پر دانت چڑھائے، گہری چیخ کو دبائے ضبط کی فصیل کے گرد تڑپتی رہتی ہے۔ مرد پوچھتا ہے "کیا ہوا۔ کیا ہوا؟؟"

وہ جواب نہیں دے پاتی۔ وہ کچھ کہنا چاہتی ہے مگر درد کی شدت نے نُطق پر سنگین پہرے بٹھا رکھے ہیں۔

عورت نڈھال ہو کر مرد کے بازوؤں میں جھول جاتی ہے دُور دُور تک تاریک سمندر سے چنگھاڑتی، چیختی، شور مچاتی تاریک ترین موجیں اُمڈتی ہیں جن میں ایک بے جان تنکے کی طرح اس کا وجود اوپر نیچے ڈولتا، بے پناہیوں کی گود میں نامعلوم وقت کے حصار میں ہے اندھیرا حسبِ حال سخت سے سخت تر ہوتا جاتا ہے۔ مرد اس منجمد پتھر کے توڑنے کی لگاتار کوشش میں منہمک عورت کی اس صورتِ حال کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ عورت بے ہوش ہو چکی ہے اس کا وجود بے جان لاش کی طرح اس کے بازوؤں میں پڑا ہے۔

مرد چونکتا ہے، بے اختیارانہ اس کا ہاتھ عورت کے پیٹ کو سہلانے لگتا ہے۔

"تم ہمت نہ ہارو!" "اگر ہمت ہار گئیں........" "اگر ہار گئیں........"

وہ بہت کچھ کہنا چاہتا ہے مگر الفاظ اس کی گرفت سے پھسل پھسل جاتے ہیں۔ پکڑ ہی میں نہیں آتے۔ تاریک سمندر میں ڈوبتا اُبھرتا سارا احساس وہیں کا وہیں پڑا ہے۔

ذرا دیر بعد عورت آپ ہی آپ ہوش میں آجاتی ہے، اس کا سارا جسم پسینے سے شرابور ہے۔ سانس دھونکنی کی طرح چل رہی ہے۔ سامنے دُور دُور تک اگر کوئی چیز دکھائی دیتی ہے تو وہ اندھیرا ہے صرف اندھیرا۔

عورت خشک زبان کو خشک تر ہونٹوں پر پھیرتی ہے، بکھرتی ہوئی سانس کو اکٹھا کرتی ہے اور وہ دھیرے سے کہتی ہے... "پانی"

"تمہیں پیاس لگی ہے؟" مرد کہتا ہے۔

"ہاں، ہاں...... بہت........"

مگر مرد اس بات کو بھول کر کچھ اور پوچھتا ہے، "تم کہاں کھو گئی تھیں ابھی...... کہاں کھو گئی تھیں؟؟"

عورت جواب میں دھیرے سے اپنے آپ کو سمیٹتی ہے، "وہاں........، وہاں..... گہرے بے رحم اندھیرے میں کوئی روشنی سی کوئی نور کا ہالہ...... جہاں چھوٹے چھوٹے ہاتھ اور چھوٹے چھوٹے خوبصورت پاؤں، بے حد خوبصورت چھوٹے چھوٹے ہونٹ تھے جن پر پپڑیاں جمی ہوئی تھیں اور وہ ہونٹ پیاس..... پیاس سے تڑپ رہے تھے۔

"پانی........" عورت پھر پانی طلب کرتی ہے۔

مرد اُٹھ کھڑا ہوتا ہے، "تمہیں پیاس لگی ہے" عورت کچھ نہیں کہتی ہے "میں جاؤں گا، پانی کے لیے میں جاؤں گا" مرد آگے بڑھتا ہے۔ عورت ہاتھ بڑھا کر روکنے کی کوشش کرتی ہے مگر باہر........ وہ بھیڑیئے!

"تمہیں پانی چاہیئے .... اسے پانی چاہیئے نا ......" مرد توانائی سے کہتا ہے۔ پیاس کی شدت سے وہ جان ہی سے ہو نہ دھو بیٹھے، بہر حال مرد فیصلہ کرتا ہے اور اُٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ منجمد سفاک اندھیرے کے سنگ دل پتھروں سے ٹھوکریں کھاتا باہر ل جاتا ہے۔

عورت اپنی مُندی مُندی آنکھوں سے مرد کو اندھیرے کے بے پناہ جنگل میں گُم ہوتے ہوئے دیکھتی ہے جہاں بہت سے بھیڑیے، خونخوار آدم خور درندے چیختے چلاتے عفریتوں کی طرح پھر رہے ہیں چیخ چلا رہے ہیں۔ عورت آہستہ سے آنکھیں بند کر تی ہے۔ باہر سے چنگھاڑتی ہوئی خونخوار آوازیں، آہ و بکا، درد میں ڈوبی چیخیں، بار بار پاس آتی ہیں اور عورت کو زخمی کرکے چلی ی ہیں۔

عورت سخت بے رحم اندھیرے میں آنکھیں گاڑے سوچتی ہے بہت کچھ سوچتی ہے۔ اندیشوں کے گھنے اور سیاہ جنگل میں اس کا رد لڑکھڑاتا ہوا بھٹکتا پھر رہا ہے۔

"کوئی روشنی نہیں!"

"کوئی روشنی نہیں......" پیاس کی شدت سے اس کے لبوں سے دھواں اُٹھنے لگتا ہے، درد سے اس کے پیٹ میں برچھی سی نے لگتی ہے' درد درد سارا عالم درد کی ایک گانٹھ ہوگیا ہے، وہ پھر آنکھیں بند کرلیتی ہے۔

ایسے ہی اندیشوں کے ایک سیاہ جنگل میں وہ بھٹک رہا ہے، ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ کہیں پانی نہیں ...... کہیں پانی نہیں.... قطرہ ایک بوند پانی نہیں۔ وہ سوچتا ہے۔ اگر پانی نہیں ملا؟ پانی نہیں ملا؟؟

پاٹپ کی سنگ صفت دیوار سے لگی وہ عورت بھی سوچتی ہے اگر پانی نہیں ملا؟ وہ ہونٹوں پر زبان پھیرتی ہے۔ خشک ہونٹوں شک تر زبان پیاس کی شدت کو فزوں کرتی ہے۔

مرد سوچتا ہے اگر میں لوٹ کر واپس نہ جا سکا۔'

پیاس کی شدت میں مبتلا پانی کی تلاش میں گھنے جنگل میں بھٹکتا ہوا مرد سوچتا ہے اگر میں واپس نہ جا سکا!!

گہرے تاریک ترین وقت کی قید میں اسیر عورت بھی سوچتی ہے۔ اگر مرد واپس نہ آسکا؟؟!

یکایک اس کے پیٹ میں درد کی ٹیس اُٹھتی ہے۔ اس شدت سے اُٹھتی ہے کہ ارض و سما کو جھنجھوڑ ڈالتی ہے۔ سب کچھ تار تار ہو بھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ آسمانوں کے چیتھڑے اڑنے لگتے ہیں۔ درد کی بے پناہ یورش سے وہ پاٹپ کی سنگ دل دیواروں کو جھنجھوڑتی ہے......!

دانت پر دانت جمے ہوئے ہیں۔ وہ دل کی انتہائی گہرائیوں سے رونے لگتی ہے' بار بار پیٹ کو سہلاتی ہے، جہاں آگ سی لگی ہوئی ۔۔ جیسے وقت کے جسم پر ہزاروں لاکھوں آتشیں نیزے چبھنے لگے ہوں۔

گھنے تاریک ترین جنگلوں میں، سفاک بے رحم پہاڑوں کی تپتی ہوئی چٹانوں پر خونخوار درندوں کے درمیان، بھٹکنے والے ہزاروں رں نیک دل انسان اور ان کے سروں پر منڈلانے والے گرسنہ گدھوں کی یلغار اور اس خونیں یلغار میں کسی آبِ حیواں کی تلاش میں ردواں اولادِ آدم کی جہدِ مسلسل! کوئی روشنی! کوئی روشنی!! کوئی روشنی!!!۔

دشتِ امکاں

رشید امجد

خزانے والا خواب برسوں پرانا تھا،
ایک صبح ناشتہ کرتے ہوئے ماں نے کہا تھا ——— "مجھے یقین ہے کہ اس گھر میں کہیں خزانہ ہے۔"
ان کی خاموشی پر وہ جھینپ سی گئی ——— "رات میں نے پھر وہی خواب دیکھا ہے۔"
اُس نے پوچھا ——— "کون سا خواب؟"
"وہی خزانے والا ——— میں وہاں تک پہنچ بھی گئی تھی۔"
اُس نے ہنستے ہوئے کہا ——— "تو پھر نکال کیوں نہ لائیں؟"
"بس" ماں نے جھرجھری لی ——— "میں وہاں تک پہنچ تو گئی، لیکن ———"
"لیکن کیا؟" چھوٹی بہن نے جلدی سے پوچھا
"جب میں نے ہاتھ بڑھا کر اٹھانا چاہا تو ———" ماں نے پھر جھرجھری لی، ایک لمحے کے لیے جیسے خواب اُس کی آنکھوں میں مجسم ہوگیا۔
——— "کسی نے میری کلائی پکڑ لی۔"

وہ ہنس پڑا ——— "خزانے کے سانپ کی بات تو سُنی ہے لیکن سانپ نے کلائی کب سے پکڑنی شروع کر دی ہے۔"
ماں نے بُرا سا منہ بنایا اور بولی ——— "تم تو بس مذاق ہی اڑانے کے لیے ہو، لیکن میں سچ کہتی ہوں اس گھر میں کہیں خزانہ ضرور ہے۔
ایک دن تم ——— یاد رکھنا بس۔"
اُس نے کندھے جھٹکے ——— "جلدی سے چائے بنا دیں، دفتر دیر ہو رہی ہے۔"

بس میں سوار ہوتے ہوئے اسے ایک لمحے کے لیے ماں کی بات یاد آئی اور خزانے کی نرم نرم گرمی اُس کے جسم میں لہراتے لمس کی طرح رقص کرنے لگی، لیکن دوسرے ہی لمحے اُس کی نظریں اگلی سیٹوں سے جا چپکیں، وہ ابھی ابھی سوار ہوئی تھی اور کن انکھیوں سے اس کی طرف دیکھ رہی تھی، نظروں ہی نظروں میں سٹاپ آگیا۔ اس کے پاس سے گزرتے ہوئے اُس نے سرگوشی کی ——— "واپسی پر چائے کا کپ چلے گا نا۔"

وہ مسکرائی اور اٹھلاتی ہوئی آگے نکل گئی۔
چائے پیتے ہوئے وہ چُپ چُپ رہی۔

اُس نے پوچھا ــــــ "کیا بات ہے آج ہیڈ مسٹریس سے ڈانٹ تو نہیں پڑی ؟"

"نہیں تو"

"پھر"

"بس اب تم ماں جی کو ہمارے گھر بھیج ہی دو ۔"

وہ چُپ ہو گیا ، بہت دیر چُپ رہا ، پھر بولا ــــــ "بھیج دینے میں تو کوئی ہرج نہیں ، اور ماں آنا بھی چاہتی ہے ، لیکن ــــــ"

"لیکن کیا ؟"

"سوچتا ہوں کچھ ہاتھ کھل جاتا تو اچھا تھا ۔"

ایک لمحہ کے لیے اُسے خزانے کا خیال آیا ، کیا معلوم واقعی گھر میں کہیں خزانہ ہو ــــــ اگر ہاتھ آجائے تو ــــــ ایک گرم لہر نے اس کے اندر انگڑائی لی ،

"کیا بات ہے ؟" وہ ہنسی ــــــ "اندر ہی اندر مُسکرا رہے ہو ۔"

"بس ایسے ہی" اُس نے سر ہلایا ــــــ "خواب بھی عجب چیز ہیں ، سوچتا ہوں اگر خواب نہ ہوتے تو ہم جیسوں کا کیا بنتا ۔"

وہ ہنسی ــــــ "اُسی تنخواہ پر گزارہ کرتے ۔"

چند لمحے خاموشی رہی ، پھر بولی ــــــ "تو کب آ رہی ہیں ماں جی ؟"

"جب کہو" اُس نے شانے اچکائے ــــــ "لیکن بہنوں کی شادی ہو جاتی تو اچھا تھا ، باپ تو میرا ہے نہیں ، آخر یہ سب کرنا تو مجھے ہی ہے ۔"

"تو مل کر کریں گے" اُس نے اُس کا ہاتھ دبایا ــــــ "اب تم اکیلے ہو ، پھر میں بھی تمہارے ساتھ ہوں گی ۔"

وہ کچھ نہیں بولا ــــــ بس خیال سا آیا کہ کیا معلوم گھر میں کہیں خزانہ ہو ہی ؟

رات کو کھانا کھاتے ہوئے اُس کا دل چاہا کہ ماں خزانے والی بات پھر چھیڑے ، لیکن ماں کو اُس رات گیس اور بجلی کے بلوں کی فکر تھی کہ کل ان کی آخری تاریخ تھی ۔

پھر کئی ماہ گزر گئے ۔ خزانے اور خواب آتے گئے ہو گئے ۔ اس دوران ماں اس کی شادی کی بات پکی کر آئی ۔

ایک صبح ناشتہ کرتے ہوئے ماں نے پھر خزانے کا ذکر چھیڑا اور بولی ــــــ "رات میں نے پھر وہی خواب دیکھا ہے ــــــ لیکن ،" لمحہ بھر چُپ رہنے کے بعد بولی ــــــ "بس کوئی میری کلائی پکڑ لیتا ہے ، ٹھنڈے برف ہاتھ والا"

بہن نے پوچھا ــــــ "آپ نے مُڑ کر نہیں دیکھا کہ وہ کون ہے ؟"

ماں نے خوف سے جھرجھری لی ــــــ "ایک ٹھنڈا برف ہاتھ ، میرا تو سارا جسم کانپنے لگتا ہے ، اور پھر آنکھ کھل جاتی ہے"

وہ بولا تو کچھ نہیں لیکن سوچا ــــــ کیا معلوم واقعی یہاں خزانہ ہو ، اور یہ کوئی غیبی بشارت ہو ؟

اگلے دن ماں اور بہنوں نے اُس کے سسرال تاریخ مقرر کرنے جانا تھا ۔

وہ گھر میں اکیلا رہ گیا ، کچھ دیر پڑھتا رہا ، پھر جانے کیسے خزانے کا خواب آہستہ آہستہ دبے پاؤں اس کے اندر داخل ہوا اور

لمحوں میں سارے وجود پر پھیل گیا۔ اس نے کتاب ایک طرف رکھ دی اور سوچنے لگا کہ اگر خزانہ ہے تو کہاں ہو سکتا ہے ؟

برسوں سے خزانے کا ذکر سنتے سنتے ایک دو جگہیں اس کے ذہن میں کلبلاتی رہتی تھیں، لیکن دوسروں کی ہنسی اور اس خوف سے کہ کہیں اس کے تجسس کا مذاق نہ اڑایا جائے اسے کبھی انہیں دیکھنے کی ہمت نہ ہوئی۔ اب گھر خالی دیکھ کر اس نے پرانے تھیلے سے چھینی اور ہتھوڑا نکالا اور بڑے دالان کی الماری کے آخری خانے کی طرف چل پڑا۔ یہ خانہ اسے ہمیشہ اندر سے کھوکھلا محسوس ہوا تھا۔ کیا معلوم اس کے نیچے کوئی خفیہ خانہ ہو اور اس میں —— تختہ نکالتے نکالتے اس کا ہاتھ زخمی ہو گیا، لیکن خزانے کے گرم گرم لمس نے درد کا احساس ابھرنے نہ دیا۔ خانے کے نیچے کچھ بھی نہیں تھا۔

لیکن وہ مایوس نہیں ہوا۔

سونے کے کمرے کے فرش کا ایک ٹکڑا بھی اسے مشکوک لگتا تھا۔ تختے کو اپنی جگہ جما کر اس نے سونے والے کمرے کی غربی دیوار کے ساتھ کی ان دو اینٹوں کو نکالا جو ذرا مختلف انداز سے لگی ہوئی تھیں، لیکن وہاں سے بھی کچھ نہ نکلا۔ ایک دو جگہیں اور بھی تھیں لیکن گھر والوں کی واپسی کا وقت ہوا جا رہا تھا۔

اگلے چند دن شادی کی تیاریوں اور ہنگاموں میں گزر گئے۔ بیوی کے آنے سے گھر میں کچھ آسانیاں ہو گئیں، اس کی تنخواہ نے کئی ی ہوئی ضرورتوں کو پہیے لگا دیئے۔ جہیز کی چیزوں نے خالی گھر کو بہت حد تک بھر دیا۔ اگلے دو سالوں میں بہنیں بھی بیاہ کر اپنے اپنے گھر چلی گئیں۔

اس دوران ماں کبھی خواب کا ذکر کرتی تو چند دنوں کے لیے خزانے کا تصور اسے ایک نئی گرماہٹ سے آشنا رکھتا۔ وہ موقعہ دیکھ مختلف جگہوں کی کھدائی کرتا رہتا۔ مایوس ہوتا، چند دن بعد کسی دوسری جگہ کا انتخاب کرتا —— کچھ دن خزانے کا خواب اسے ی نرم گرم بغل میں دبائے رکھتا، پھر آہستہ آہستہ زندگی کی روا روی کی ٹھنڈک اس پر غالب آجاتی۔

ماں بھی اب خزانے کا ذکر سب کے سامنے نہ کرتی، شاید اسے بہو کے سامنے اپنے خواب کا ذکر کرتے جھجک آتی تھی۔ لیکن کبھی ی جب بہو باورچی خانے میں ہوتی تو ادھر ادھر دیکھ کر سرگوشی کرتی —— "خزانہ کہیں ہے ضرور۔"

وہ سنجیدگی سے پوچھتا —— "لیکن کہاں؟"

اور کبھی مذاق سے کہتا —— "تو کیا سارے گھر کو کھود ڈالوں، ایک گھر ہی تو ہے ہمارے پاس۔"

ماں چپ ہو جاتی اور خزانے کے ذکر پر کئی کئی مہینوں کی دھول پڑ جاتی، لیکن مرنے سے چند روز پہلے وہ تواتر سے خزانے کا ذکر نے لگی۔ ناشتہ کی میز پر جونہی بہو کچھ لینے ادھر ادھر ہوتی وہ سرگوشی میں کہتی —— "پھر وہی خواب —— ضرور یہ کوئی غیبی بشارت ہے۔"

بظاہر وہ اس کی بات پر توجہ نہ دیتا لیکن اندر ہی اندر اسے یقین سا ہونے لگتا کہ خزانہ کہیں ہے ضرور۔ سب کی نظر بچا کر ن جگہوں کو بار بار دیکھتا جن کے بارے میں اسے شبہ تھا کہ وہاں خزانہ ہو سکتا ہے۔

ماں کے مرنے کے بعد بھی خزانے کا تصور اس کے ذہن سے پوری طرح محو نہ ہوا۔ مرنے سے ایک دن پہلے اس نے پھر کہا تھا۔ "میرا خواب جھوٹا نہیں ہو سکتا، یہ تو غیبی اشارہ ہے۔"

جب کبھی گھر خالی ہوتا تو وہ پرانے تھیلے سے اپنے اوزار نکال کر مختلف جگہیں ٹٹولتا۔ واپسی پر اس کی بیوی کسی اکھڑی ہوئی اینٹ

یا الماری کا ٹوٹا خانہ دیکھ کر استفسار کرتی، وہ اِدھر اُدھر کی باتیں کرکے ٹال دیتا۔ کچھ دن کے لیے خزانے کا تصور دھندلا جاتا، پھر کسی صبح ماں یاد آجاتی تو خزانہ بھی چمکنے لگتا اور جب بیوی بچوں کو لے کر کسی دن میکے جاتی تو وہ اپنے اوزاروں کے تھیلے کو نکال لیتا — ہاتھ زخمی ہوتے، دیواروں کا اُکھڑا پلستر گھر کی خستگی میں اور اضافہ کر دیتا۔

پھر متعدد الماریوں، دیواروں اور فرش کے حصوں کو اکھیڑ اکھیڑ کر وہ خزانے سے مایوس ہوگیا اور رفتہ رفتہ کئی سالوں میں خزانے کا خواب، اس کی گرماہٹ اور چمک اس کی زندگی سے نکل گئی۔

لیکن اب برسوں بعد ناشتہ کرتے ہوئے جب اُس کے بیٹے نے یہ کہا کہ "ابّو میرا خیال ہے اس گھر میں کہیں خزانہ ہے" تو وہ چونک پڑا۔

"تمہیں کیسے معلوم ہوا؟"

بیٹا ایک لمحے چُپ رہا پھر بولا — "ابّو میں نے رات خواب دیکھا ہے۔"

جواباً وہ کچھ نہیں بولا — اسے یاد آیا کہ اگلے ماہ وہ دونوں میاں بیوی ریٹائر ہو جائیں گے تو گھر کا سارا بوجھ بیٹے کے کندھوں پر آن پڑے گا۔ اُس نے اپنے کندھے پر اُس ٹھنڈے برف ہاتھ کی ٹھنڈک کو محسوس کیا۔ ایک انجانا خوف اس کے سارے وجود پر چھا گیا۔ بڑی حیرت سے بیٹے کی طرف دیکھتے ہوئے اُس نے سوچا — "شاید وراثت میں خواب بھی منتقل ہو جاتے ہیں۔"

غروب ہوتی صبح

نشا یاد

عجیب دروغ بھری صبح طلوع ہوئی ہے کہ پتہ ہی نہیں چل رہا وہ جاگ گیا ہے یا ابھی تک سو رہا ہے اگر وہ سو رہا ہے تو سامنے والی خالی کھڑکی اسے کیسے نظر آ رہی ہے اور اگر وہ جاگ رہا ہے تو اسے اپنے خراٹوں کی آواز کیسے سنائی دے رہی ہے۔ ان خراٹوں کے ساتھ ساتھ اسے ان شارکوں کا شور بھی سنائی دے رہا ہے جو اسے نظر تو نہیں آ رہیں مگر خالی کھڑکی کے چھجے پر بیٹھی عجیب و غریب آوازیں نکال کر آپس میں اظہارِ محبت کر رہی ہیں یا شاید لڑ جھگڑ رہی ہیں۔ اچانک اس کا پاؤں پھسل جاتا ہے اور وہ گہرے پانی میں غوطے کھانے لگتا ہے۔ عجیب کیفیت ہے وہ سوچتا ہے کہ وہ ڈوب بھی رہا ہے اور خود کو ڈوبتے ہوئے دیکھ بھی رہا ہے اس کا مطلب ہے وہ ڈوب گیا تب بھی کچھ نہ کچھ بچ جائے گا۔ اسی لمحے آپس میں لڑتی جھگڑتی یا شاید چہلیں کرتی شارکوں میں سے ایک ایسی عجیب و غریب آواز نکالتی ہے جیسے ہنس رہی ہو۔ دوسری آہستہ سے کچھ کہتی ہے پھر پہلی زور زور سے چلاتی ہے۔

"جھوٹ جھوٹ جھوٹ"

اس کے بعد دونوں میں سے کوئی، جیسی بھی آواز نکالتی اور کچھ بھی کہتی ہے دوسری زور زور سے چلانے لگتی ہے۔

"جھوٹ جھوٹ جھوٹ"

شاید اب اس کا ذہن کچھ کچھ بیدار ہو گیا ہے کہ خراٹوں کی آواز سنائی نہیں دے رہی۔ اُسے یاد آتا ہے رات وہ دیر تک اپنے پسندیدہ گیتوں کا کیسٹ لگا کر سُنتا رہا ہے۔ پڑوس سے نا مانوس آوازوں کا شور سُنائی دیتا ہے۔ وہ ہاتھ بڑھا کر ٹیپ ریکارڈر کا بٹن دباتا ہے مگر جونہی گیت ختم ہوتا ہے شارک کی آواز سُنائی دیتی ہے۔

"جھوٹ جھوٹ جھوٹ"

اس کے بعد وہ جو گیت بھی سنتا ہے دونوں شارکیں یا ان میں سے کوئی ایک جھوٹ جھوٹ کی گردان کرنے لگتی ہے۔

وہ ٹیپ ریکارڈر بند کر دیتا ہے اور ریڈیو سے خبریں سُنتا ہے۔ شارکیں اب بھی باز نہیں آتیں۔ وہ لیٹے لیٹے پاؤں کی ٹھوکر سے کھڑکی کا پٹ بند کر دیتا ہے۔ پٹ کے زور سے بند ہونے کی آواز سُن کر دونوں شارکیں اُڑ جاتی ہیں۔ اب ہنسنے کی اس کی باری ہے۔ تکیے کے نیچے ہاتھ ڈال کر سگریٹ کا پیکٹ نکالتا ہے۔ سگریٹ منہ میں لے کر سُلگانے لگتا ہے مگر پھر اُسے یاد آتا ہے کہ آج چھٹی کا دن ہے ابا جی ابھی تک گھر پر ہوں گے سگریٹ کی خوشبو سے اُنہیں فوراً پتہ چل جائے گا کہ اس نے سموکنگ پھر سے شروع کر دی ہے۔ کیا مصیبت ہے وہ جھنجھلا کر سوچتا ہے کہ، وہ اپنی مرضی سے سگریٹ بھی نہیں پی سکتا۔ گردن کے پیچھے دونوں ہاتھ

باندھ کر لیٹ جاتا ہے اور دن بھر میں پیش آنے والے واقعات اور اپنی مصروفیات کا جائزہ لیتا ہے ۔ ابھی جب وہ اٹھ کر نیچے جائے گا اسے بیکری سے انڈے اور ڈبل روٹی لانے کو کہا جائے گا پھر اسے قصائی کی دکان پر بھیج دیا جائے گا مگر شاید آج نہیں کیونکہ سب کا کھانا پڑوس والوں کے ہاں ہے ۔ البتہ جب وہ ناشتہ کر رہا ہوگا تو ہر ایک کو اپنے اپنے کام یاد آنے لگیں گے ۔ فلاں کے ہاں سے سلے ہوئے کپڑے لا دو ۔ فلاں کے گھر یہ پیغام دے آؤ ۔ فلاں کو چھوڑ آؤ فلاں کو لے آؤ ۔ وہ موٹروں، تانگوں، بسوں، رکشاؤں اور ٹریفک کے اصولوں کی خلاف ورزی کرتے سائیکل سواروں سے بچتا بچاتا بڑی مشکل سے ایک مہم سے واپس آئے گا تو اُسے کسی دوسری مہم پر روانہ کر دیا جائے گا ۔ اُسے آج پہلی بار احساس ہو رہا ہے کہ وہ یہ مہمیں سر کرتے کرتے اُکتا چکا ہے ۔ اُسے لگتا ہے جیسے وہ ان سب کا بیٹا ، بھائی ، دیور اور چچا نہیں زرخرید غلام ہے ۔ باؤجی تو پھر باپ ہیں ، اُنہوں نے اسے پیدا کیا ہے اگرچہ کچھ احسان نہیں کیا مگر مدیہ ہے کہ ان کے دوستوں کے دوست بھی اس پر حق رکھتے ہیں اور جب اور جہاں چاہتے ہیں اسے بیگار میں پکڑ کر بھیج دیتے ہیں ، وہ جیب خرچ سے بچا کر چند لٹر پٹرول موٹر سائیکل میں ڈلواتا ہے کہ کہیں گھوم آئے مگر اسے بھابی کا سندیسہ لے کر ان کے میکے جانا پڑ جاتا ہے اور جب وہ ان کے میکے جاتا ہے تو بھابی کی بھابی اسے اپنی بھابی کے ہاں کسی کام سے روانہ کر دیتی ہیں ۔ اور تو اور مُنّی اور پپّو بھی اس پر حکم چلا لیتے ہیں ، چچا ہمیں سیر کرا دو ، ہمیں چڑیا گھر لے چلو ، ہمیں آئس کریم کھلا دو ۔

اس کی زندگی بھی کیا زندگی ہے ۔ وہ دُکھ سے سوچتا ہے ۔ گھر ہو یا دفتر ہر جگہ اُس کے بہت سے آقا موجود ہیں جو اسے اپنا غلام سمجھ کر احکامات جاری کرتے رہتے ہیں اور جیسے اس کی اپنی کوئی پسند یا مرضی نہ ہو ، اس کی اپنی کوئی شخصیت نہ ہو ، ہر کوئی اس پر اپنی پسند اور مرضی ٹھونسنا چاہتا ہے ۔ گھر میں جو پکا ہو وہ کھانا پڑتا ہے جو دوسرے چاہیں وہ کرنا پڑتا ہے ۔ دفتر کے جیسے بھی ضابطے ہوں یا ان میں کیسی بھی ترامیم ہوتی رہتی ہوں اسے موسٹ او بیڈنٹ سرونٹ بن کر ان کی تعمیل کرنا پڑتی ہے تو کیا وہ دوسروں کے احکامات بجا لانے اور ان کی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے کے لیے پیدا ہوا ہے ، خود اس کا اپنے اُوپر کوئی حق نہیں ؟ اسے کسی بات کا اختیار نہیں ؟ افسوس اس نے آج سے پہلے کبھی اس پر غور نہیں کیا کہ کسی کو اس کے جذبات و محسوسات جاننے کی پروا نہیں لیکن وہ ایسا نہیں ہونے دے گا ۔ وہ اُنہیں بتائے گا کہ اس کی اپنی آزاد اور خود مختار شخصیت ہے اور کسی کو اس کی آزادی سلب کرنے کا کوئی حق نہیں ۔

وہ چونکتا ہے مُنّی اخبار لے کر اندر آتی ہے اور تپائی پر رکھ کر چلی جاتی ہے ۔ وہ اخبار اُٹھا کر شہ سُرخی پڑھتا ہے ۔ شاید شارکیں کہیں پڑوس کے کسی چھجّے پر جا بیٹھی ہیں دُور سے اُن کی آواز سنائی دیتی ہے ۔

" جھوٹ جھوٹ جھوٹ "

وہ اخبار اُٹھا کر ایک طرف رکھ دیتا ہے اور سگریٹ سُلگا کر پینے لگتا ہے ۔ سگریٹ کا کش لیتے ہوئے اُسے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے اُس نے اپنی آزادی اور خود مختاری کا اعلان کر دیا ہو ۔ اپنے بہت سے آقاؤں سے بغاوت کا علم بلند کر دیا ہو ۔

اسی لمحے سامنے کے مکان کے چھجّے پر ایک موٹا تازہ کوّا آ بیٹھا ہے اور بلند آواز سے کہتا ہے " دروغ "

وہ اُٹھ کر کھڑکی کا دوسرا پٹ بھی بند کر دیتا ہے ۔ پٹ بند ہونے کی آواز سے کوّا اُڑ جاتا ہے لیکن اسے لگتا ہے جیسے وہ چھجّے سے اُڑ کر اس کے اندر کی کسی منڈیر پر آ بیٹھا ہو اور اس کی ہر بات اور سوچ پر دروغ دروغ کی رٹ لگا کر پانی پھیرنے لگا ہو ۔

تب بھابی اندر آتی ہیں اور ایک نظر اسے دیکھ کر کمرے میں بکھری چیزوں کو ٹھیک کرنے لگتی ہیں۔ وہ اخبار میں پناہ لینا چاہتا ہے وہ کہتی ہیں

" اچھا ہوا تم جلد اُٹھ گئے ناشتہ کر کے مجھے آپا کے ہاں سے کپڑے لا دو اُنہوں نے ٹانک دیئے ہوں گے ؟ "

اس کا جی چاہتا ہے وہ ان سے پوچھے کہ کپڑے کس کے ہیں ؟ لیکن پھر اسے خیال آتا ہے کہ جب اُسے لا کر دینے ہی نہیں ہیں تو اُسے اس سے کیا غرض کہ کپڑے بھابی کے اپنے ہیں یا اُنہوں نے پڑوس والوں کے لیے بنائے ہیں۔

" بھابی اب کسی اور سے منگوا لیجئے مجھے آج ایک ضروری کام سے کہیں جانا ہے ۔"

" ایسا کون سا ضروری کام آ پڑا ہے تجھے آج کے دن ؟ "

" کیوں آج کیا ہے ؟ "

" آج ـــــ تمہیں پتہ تو ہے بھیا۔ آج کیا ہے۔ پڑوس میں تمہاری ضرورت ہوگی ۔"

" میری کیا ضرورت ہو سکتی ہے ۔"

" پڑوسیوں کے بڑے حقوق ہوتے ہیں محلے داری ہے آخر ۔"

" مجھے نہیں معلوم " وہ رکھائی سے کہتا ہے " آج مجھے فراغت نہیں ہے "

بھابی کچھ دیر خاموش رہتی ہیں پھر کہتی ہیں ۔

" تم مرد لوگ بہت بے حوصلہ ہوتے ہو اور خود غرض بھی "

" کیا مطلب ؟ "

" ذرا سی تکلیف برداشت نہیں کر سکتے۔ آسمان سر پر اُٹھا لیتے ہو۔ اور بے چاری عورت "

" پتہ نہیں آپ کیا کہہ رہی ہیں ؟ "

" مَیں ٹھیک کہہ رہی ہوں۔ رات تمہارے بھائی جان کے سر میں درد تھا ساری رات خود سوئے نہ مجھے سونے دیا۔ حالانکہ جب کبھی مجھے رات کو پتے کا شدید درد بھی ہوتا ہے مَیں محض اس لیے ہائے وائے نہیں کرتی کہ ان کی نیند خراب نہ ہو ۔"

" آپ بھائی جان کا غصہ مجھ پر اُتار رہی ہیں کیسے ہیں اب وہ ۔"

" اب مزے سے سو رہے ہیں مجھے سر درد میں مبتلا کر کے ۔"

اس کی سمجھ میں نہیں آتا کیا جواب دے۔ لیکن اس خیال سے کہ بات بڑھ نہ جائے وہ نرم لہجے میں کہتا ہے

" مَیں جلد واپس آ جاؤں گا ۔"

" اچھا چلو نہا دھو کر ناشتہ کر لو ۔"

" مَیں ناشتہ بھی وہیں کروں گا مجھے جلدی ہے ۔"

" اچھا جیسے تمہاری مرضی ـــــ مگر موٹر سائیکل نہ لے جانا تمہارے بھائی جان کو ضرورت ہوگی ۔"

" جی اچھا "

وہ سیڑھیاں اُتر کر نیچے آتا ہے منہ ہاتھ دھو کر کپڑے بدلتا اور باہر جانے لگتا ہے اس کی والدہ کہتی ہیں۔

"جلدی آجانا بیٹے۔ بہت سے کام ہیں"

"کام کام کام" وہ زیرِ لب بڑبڑاتا ہے۔ اور تیز تیز قدم اُٹھاتا باہر نکل جاتا ہے۔

گلی میں ابھی سے بہت شور اور بھاگ دوڑ شروع ہو گئی ہے۔ شامیانے لگ رہے ہیں، قناتیں تانی جا رہی ہیں۔ پیاز چھیلے جا رہے ہیں۔ چاول بھگوئے جا رہے ہیں اور اینٹیں جوڑ کر بڑے بڑے چولہے بنائے جا رہے ہیں۔ اسے ایسا لگ رہا ہے جیسے ابھی کوئی اسے آواز دے کر بُلا لے گا وہ جلد از جلد ان آشنا لوگوں اور آوازوں سے دُور چلا جانا چاہتا ہے۔

تھوڑی دُور جا کر گلی دو حصّوں میں تقسیم ہو گئی ہے وہ پہلے دائیں جانب کو قدم بڑھاتا ہے مگر پھر کچھ سوچ کر بائیں جانب کو مُڑ جاتا ہے۔ ابھی دکانیں نہیں کھُلیں، ویسے بھی آج چھٹی کا دن ہے صرف دودھ دہی، بیکری، قصاب اور حجاموں کی دُکانیں کھُلی ہیں۔ دینو حلوائی کی دُکان پر نہاری اور حلوہ پوری خریدنے والوں کا ہجوم ہے۔ اس کا جی نہاری کھانے کو چاہتا ہے مگر وہ جلد از جلد اپنی آزادی میں مخل ہونے والے جان پہچان کے لوگوں سے دُور نکل جانا چاہتا ہے۔

سڑک پر پہنچ کر اپنی طرف والے بس اسٹاپ پر کھڑا ہو جاتا ہے مگر پھر یہ دیکھ کر کہ دوسری جانب جانے والی بس پہلے آگئی ہے وہ سڑک پار کر کے جلدی سے بس میں سوار ہو جاتا ہے۔ بس کنڈکٹر ٹکٹ کے لیے کہتا ہے تو فوری طور پر اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کس جگہ کا ٹکٹ خریدے لیکن ساتھ والا مسافر ریلوے اسٹیشن تک کا ٹکٹ مانگ کر اس کی مشکل آسان کر دیتا ہے۔ ریلوے اسٹیشن کے سامنے فٹ پاتھ پر چلتے ایک میلا کچیلا لڑکا جس کے جسم پر صرف ایک قمیص ہے اس کے سامنے ہاتھ پھیلاتا ہے۔

"کیوں مانگتے ہو؟"

"بھوکا ہوں"

"کیوں بھوکے ہو؟"

"میرے ماں باپ نہیں ہیں"

"اچھا ہے نہیں ہیں" وہ کہتا ہے "اگر ہوتے تو تم اپنی مرضی سے بھیک بھی نہیں مانگ سکتے تھے"

وہ لڑکے کو کچھ پیسے دیتا ہے اور آگے بڑھ جاتا ہے۔

ریلوے اسٹیشن پر بہت رونق ہے لوگ آ رہے ہیں جا رہے ہیں۔ انکوائری سے معلومات حاصل کر رہے ہیں۔ قُلیوں کو پیسے دے رہے ہیں۔ اپنے عزیز و اقارب سے گلے مل رہے ہیں۔ وہ مختلف گاڑیوں کے اوقات اور کرائے نامے پڑھنے لگتا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کسی اپ ٹرین میں بیٹھ کر چچا کے ہاں چلا جائے لیکن پھر اس خوف سے کہ اس کے پاس اپنی چچا زاد کے سوالوں کا کوئی جواب نہیں وہ ارادہ بدل لیتا ہے۔ پھر اسے خیال آتا ہے کہ کسی ڈاؤن ٹرین کے ذریعے ماموں کے ہاں چلا جائے مگر پھر اُسے ممانی کے تیوری کے بل یاد آجاتے ہیں اور وہ کچھ بھی فیصلہ نہیں کر پاتا۔ پلیٹ فارم ٹکٹ خرید کر پلیٹ فارم پر آجاتا ہے، وہ ایک چکر لگاتا ہے پھر چائے کے اسٹال پر رُک کر ناشتہ کرتا ہے۔ ناشتے سے فارغ ہو کر ایک بنچ پر آ بیٹھتا ہے اور گاڑی کا انتظار کرنے لگتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد گاڑی آجاتی ہے وہ ہجوم سے ہٹ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور چڑھنے اور اُترنے والوں کو خالی نظروں سے دیکھتا رہتا ہے۔ پھر جب گاڑی چلی جاتی ہے اور پلیٹ فارم خالی ہو جاتا ہے تو وہ

دوبارہ اسی بنچ پر آ بیٹھتا ہے اور دوسری گاڑی کا انتظار کرنے لگتا ہے۔ اچانک اس کے ذہن میں سوچ کا ایک نیا چیونٹا کلبلاتا ہے کہ جب اسے معلوم ہی نہیں کہ اسے کہاں جانا ہے تو وہ ایک گاڑی کے چلے جانے کے بعد دوسری اور پھر تیسری گاڑی کا انتظار کیوں کر رہا ہے۔ وہ اُٹھ کر ریلوے اسٹیشن سے باہر آتا ہے۔ چوک پر پہنچ کر کچھ دیر سوچتا ہے پھر بڑے بازار کی طرف چل دیتا ہے۔

تھوڑی دُور جاکر اُسے اپنا ایک دوست مل جاتا ہے۔ علیک سلیک کے بعد وہ اس سے ضروری کام کا بہانہ کرکے رُخصت ہوتا ہے اور کھلی اور بند دُکانوں کے آگے سے گزرتا بڑے چوک پر آجاتا ہے۔ یہاں پُرانی کتابوں کے اسٹال ہیں وہ ایک اسٹال پر رُک کر کتابوں کی ورق گردانی کرتا ہے پھر وہ روڈ یہ سڑک کے کنارے فٹ پاتھ پر چلنے لگتا ہے۔

چڑیا گھر کا بورڈ دیکھ کر رُک جاتا ہے۔ پھر ٹکٹ خرید کر چڑیا گھر میں داخل ہوجاتا ہے۔ چڑیا گھر میں جانوروں اور پرندوں کو کٹہروں اور پنجروں میں بند دیکھ کر اس کا دم سا گھٹنے لگتا ہے وہ جلد از جلد اس ماحول سے نکل جانا چاہتا ہے کہ شیر کے دھاڑنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ شیر کی آواز سُن کر چاروں طرف سے تماشائی اس کے کٹہرے کے سامنے جمع ہونے لگتے ہیں۔ کیا دیکھتا ہے کہ شیر فرش پر بیٹھا تماشائیوں کے ہجوم اور قید کی ایک جیسی زندگی سے اُکتا کر زور زور سے دھاڑ رہا ہے وہ تماشائیوں سے جس قدر بیزاری کا اظہار کرتا ہے اتنے ہی زیادہ تماشائی جمع ہوتے جاتے ہیں پھر ایک عجیب واقعہ پیش آتا ہے۔ شیرنی اپنی جگہ سے اُٹھتی ہے اور اس کے قریب آکر اپنا سر اس کے سر سے رگڑتی ہے جیسے دلاسا دے رہی ہو اور شیر کی آواز رفتہ رفتہ تھم جاتی ہے۔ اُسے بھابی کی بات یاد آتی ہے "تم مرد لوگ بہت بے حوصلہ ہوتے ہو آسمان سر پر اُٹھا لیتے ہو۔" اُس کا جی چاہتا ہے۔ تمام پنجروں کے پٹ کھول کر چڑیا گھر کے سبھی جانوروں اور پرندوں کو آزاد کردے گر پھر اسے کمزور جانوروں کا خیال آتا ہے جو کٹہروں سے نکلتے ہی طاقتور درندوں پرندوں کا لقمہ بن جائیں گے۔ وہ آگے بڑھتا ہے اور ہرنیوں کو ریلنگ اور خاردار تاروں سے گھرے جنگلے میں بے فکری سے ٹہلتے دیکھ کر سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ وہ جنگل کی نسبت یہاں کس قدر محفوظ ہیں۔ کسی چیتے کی گھات کا ڈر نہ کسی شکاری کی بندوق کا خوف۔ تو کیا کمزوروں کی بقا صرف قید اور غلامی میں ہے اور وہ آزادی کا ایک دن بھی چین اور اطمینان سے نہیں گزار سکتے؟ — وہ کوئی فیصلہ نہیں کر پاتا اور جھنجلا کر باہر نکل آتا ہے۔

دوپہر ڈھلنے لگی ہے اور اسے بھوک ستا رہی ہے وہ ایک چھوٹے سے ہوٹل میں داخل ہوکر کھانا کھاتا ہے پھر سگریٹ کے کش لگاتا ہوا باہر آتا اور سڑک کے کنارے ایک اُونچی دیوار پر چڑھ کر بیٹھ جاتا ہے۔ ایک کے بعد دوسرا سگریٹ سُلگاتا اور گزرنے والی گاڑیوں کی نمبر پلیٹیں پڑھنے لگتا ہے۔

اچانک اُسے خیال آتا ہے کہ وہ حساب لگا کر دیکھے ایک گھنٹے میں مختلف اقسام اور ماڈلوں کی کتنی گاڑیاں وہاں سے گزرتی ہیں اس سے چوبیس گھنٹوں میں وہاں سے گزرنے والی گاڑیوں کا اوسط نکالنے میں آسانی رہے گی۔ پھر وہ ایک ماہ اور پھر ایک سال کا اوسط نکالتا ہے لیکن اس کی سمجھ میں نہیں آتا اب ان اعداد و شمار کا کیا کرے؟

دیوار پر چڑھ کر بیٹھے بیٹھے اور گاڑیوں کی تعداد گنتے گنتے سہ پہر ہوجاتی ہے۔ درختوں کے سائے لمبے ہوجاتے ہیں اور گرمی کی شدت میں کمی آجاتی ہے۔ وہ ایک طرف کو سایہ دار درختوں کے نیچے چلتا رہتا ہے اور شہر کی سب سے بڑی سیرگاہ میں داخل ہوتا ہے۔ سیرگاہ میں خوش لباس لوگ اور خوبصورت بچے ہر طرف دکھائی دیتے ہیں۔ موٹے بچے اچھے لگتے ہیں۔ وہ انہیں دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ مصنوعی آبشاروں سے گرتا پانی اور چاروں طرف کھلے ہوئے رنگ برنگ، خوشنما پھول دیکھ کر اس کے اندر کی گھٹن کم ہونے لگتی ہے۔ اُسی لمحے ایک خوبصورت

عورت اس کے قریب سے گزرتی اور اُسے میٹھی نظروں سے دیکھتی ہے۔ اس کا دل دھک دھک کرنے لگتا ہے۔ یقیناً وہ بھی اس کی طرح تنہا اور ویران ہوگی اور اُس نے بھی انہی دنوں اپنی آزادی اور خود مختاری کا اعلان کیا ہوگا مگر پھر اسے مصنوعی جھیل کی طرف پرواز کرتے پرندوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں

"جھوٹ جھوٹ جھوٹ"

"لیا' ریا' ریا"

"دروغ دروغ دروغ"

اس کے اندر درد کی ٹیسیں جاگتی ہیں وہ پھولوں اور بچوں کی طرف توجہ دینا چاہتا ہے مگر درد کی ٹیسیں پھیلتی چلی جاتی ہیں وہ تھکے ہوئے پاؤں اٹھاتا مین گیٹ کی طرف چل دیتا ہے۔

اس کی جیب میں کرایہ موجود ہے لیکن وہ پیدل چلتا رہتا ہے۔ سڑکوں' بازاروں اور گلیوں میں گھومتا، مکانوں پر لگی نیم پلیٹیں اور دکانوں کے سائن بورڈ پڑھتا چلتا رہتا ہے۔ پھر اسے پتہ ہی نہیں چلتا کہ کب اور کیسے وہ دروغ بھرے دن کے غروب ہونے پر اپنے گھر کی گلی میں داخل ہوگیا۔ لمحہ بھر کے لیے ٹھٹکتا ہے پھر آہستہ آہستہ قدم اُٹھا کر چلنے لگتا ہے۔ گلی میں آوارہ کتے جگہ جگہ ہڈیاں چچوڑ رہے ہیں۔ شامیانے اور قناتیں ہٹائی جا چکی ہیں اور اس کے گھر کے سامنے والے چھجے پر کوئی پرندہ موجود نہیں ہے۔ وہ تھکا ہارا نڈھال سا گھر میں داخل ہوتا ہے تو سب لوگ اس کے گرد جمع ہو جاتے ہیں۔

"کہاں تھے تم؟" والدہ پوچھتی ہیں۔

"سارا دن کہاں غائب رہے؟" بہن کہتی ہے۔

"ایسا کون سا ضروری کام آپڑا تھا؟" بھائی گرجتا ہے۔

باؤجی غصے میں کمرے سے باہر آتے ہیں اور کہتے ہیں۔

"صبح کے گئے ہوئے تم پورا دن ضائع کرکے اب آرہے ہو تمہیں شرم آنی چاہیئے"

"شرم کس بات کی باؤجی" وہ غصے سے کہتا ہے "کیا مجھے اپنی زندگی کا ایک دن بھی اپنی مرضی سے گزارنے یا ضائع کرنے کا اختیار نہیں۔"

بھابی قریب آتی ہیں اور چڑیا گھر کی شیرنی کی طرح اس کے سر کے ساتھ اپنا سر جوڑ کر کہتی ہیں۔

"کوئی بات نہیں بھیا ــــ آہستہ آہستہ سب ٹھیک ہو جائے گا"

وہ ضبط کرنے کی بہت کوشش کرتا ہے مگر کئی دنوں کا رکا ہوا رونا ضبط کے سارے بندھن توڑ دیتا ہے ــــ گھر کے سب لوگ سہم سے جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی آنکھوں میں ان پوچھے سوال کا جواب تلاش کرنے لگتے ہیں۔

ایک اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی

مرزا حامد بیگ

شام گہری ہوتے ہی سڑک کے دونوں اطراف میں زردی زردی شکلوں والے بجلی کے کھمبے جاگ اُٹھے۔ چائے بناتے اور برتن مانجھتے ہوئے ہاتھ اُسی پینک میں تھے، اُونگھتے رہے اور چھپّروں تلے غسیل ہوٹلوں میں شور کرتے گراموفون کی آوازیں ایک دوسرے کے ساتھ اُلجھتی رہیں۔

یہاں زندگی اُونگھ رہی ہے اور بستی میں سرِ شام جیسے جِنّ پھر گیا ہے۔

ہر پندرہ بیس منٹ بعد جب شیر شاہ سوری روڈ کی اس نکڑ پر منزلیں مارتی ہوئی، ہانپتی کانپتی بس دم لینے یا مُسافر اُتارنے چڑھانے کو رُکتی ہے تو جیسے گھڑی دو گھڑی کے لیے لاری اڈے کی رونق لوٹ آتی ہے۔ گلشاں ہوٹل اور بسم اللہ ہوٹل کے دو بھونپو بیرے ہاتھ ہلا ہلا کر مسافروں کو چارپائی بستر کی طرف بلاتے ہیں اور یہ سب گھڑی دو گھڑی کے لیے ہوتا ہے۔ چند ہی لمحوں کے بعد وہی زردی شکلوں والے کھمبے جاگتے رہ جاتے ہیں یا غسیل ہوٹلوں میں گراموفون کا شور کرتا رہا۔

اس کہانی کے ہیرو کا پُورا نام مجھے نہیں معلوم، بس اتنا جانتا ہوں کہ اُسے اس بستی اور لاری اڈے پر جہاں تہاں مرزا ——— مرزا پکارا جاتا ہے۔

اس وقت لاری اڈے پر اُس کی موجودگی اپنا پتہ نہیں دے رہی، لیکن وہ یہیں کہیں ہوگا، کسی چھپّر تلے جھلنگا کھاٹ میں جھولتا ہوا یا کسی گراموفون کے سامنے آنکھیں میچے، اپنی پسندیدہ فلمی دُھن پر جھُومتا۔

بہت دنوں سے یہ جوان سُورج کے ڈوبنے کا نظارہ اُس سامنے والے برساتی نالے پرسے کرتا ہے۔

"یہاں زندگی کتنی سُست گام ہے۔" اُس نے کئی بار اس مسئلے پر سوچا ہے۔ دیکھتے دیکھتے وہ سامنے ایک بھری پُری بس کو بریک لگی ہے۔

"لاہور ——— لاہور ——— داتا کی نگری۔"

کنڈکٹر نے بس کی چھت پر سے تھوڑا سا سامان نیچے لڑھکاتے ہوئے آواز لگائی۔ ابھی چھابڑی والے بچے مسافروں کو گھنے ہوتے ٹھیک طرح دکھا بھی نہ پائے تھے کہ کنڈکٹر نے لش لش کرتی بس کو تھاپڑا مارا: "چلو اُستاد"

بس چل دی اور بس کی چھت پر سے لڑھکائے گئے سامان کے گرداگرد ہجوم اکٹھا ہوتا چلا گیا۔ گھیرا تنگ پڑتا گیا، اور ہاں اس کہانی کا ہیرو بھی آخرکار پہنچ ہی گیا۔

اس تنگ پڑتے ہوئے گھیرے میں ایک نوجوان انگریز جوڑا تھا۔ ایک گورا اور ایک گوری۔

رات کا پہلا پہر تھا اور لوگ اس سوچ میں غرق تھے کہ یہ اتنی خوبصورت لڑکی یہاں رات کیوں کر کاٹے گی ۔ ایسے میں بسم اللہ ہوٹل کے مالک نے مناسب سمجھا کہ وہ خود انہیں اشاروں کے ساتھ سمجھا دے کہ اُس کے اپنے ہوٹل میں صاف ستھرا چارپائی بستر مل سکتا ہے ، لیکن ابھی وہ گونگا ہی تھا کہ گلفشاں ہوٹل کے بھونپو بیرے نے درمیان میں پڑا بکھرا ہوا سامان سمیٹ کر اُٹھا لیا اور اپنے ہوٹل کی جانب چل پڑا ۔ لوگوں کا ہجوم چہار جانب کھنڈ گیا ۔

ہمارے مرزا کو یہ دیکھ کر سخت حیرانی ہوئی کہ گورا لڑکا بالکل انجان مسافر کی طرح بجائے گلفشاں ہوٹل کے بسم اللہ ہوٹل کی طرف چل پڑا ۔ لڑکی نے لمحہ بھر کے لیے رُک کر جیسے اُس کا انتظار کیا اور پھر اپنے سُوکھے لمبے سنہری بالوں کو ایک جھٹکے کے ساتھ دائیں سے بائیں گرا کر گلفشاں ہوٹل کی طرف مُڑ گئی ۔ اس وقت تک بیرا سارا سامان کاؤنٹر کے قریب رکھ چکا تھا ۔

گوری چائے کا آرڈر دے کر اپنی ٹوٹی پھوٹی اُردو اور اشاروں میں بیرے کو کچھ سمجھاتی رہی ، ایسے میں غُسیل ہوٹلوں کے گراما فون کی آوازیں آپس میں گُتھم گُتھا رہیں ۔ وہ اپنے ساتھی جان کو گلفشاں ہوٹل کی طرف بلانے کو کہہ رہی تھی اور بیرا کچھ نہ سمجھتے ہوئے بتیسی نکالے کھڑا تھا ۔

ہمارے مرزا نے آگے بڑھ کر بیرے کو لڑکی کا مُدعا سمجھایا اور خالی کرسی کھینچ کر وہیں جم گیا ۔ اب وہ اس کے سامنے بیٹھی تھی ، کالے رنگ کی بڑے مردانہ کالروں والی قمیص اور گھسی اور پھنسی ہوئی نیلی جین میں سے باہر اُمڈتی ہوئی گوری ۔

مرزا نے اپنی گلابی انگریزی میں اُس کے ساتھ گِٹ مِٹ شروع کی ۔

گوری نے بتایا کہ :

وہ اور جان اکٹھے اپنے اپنے گھروں سے نکلے تھے ۔ مشرقی فرانس ، بلجیم ، ہالینڈ ، جرمنی ، سوئٹزرلینڈ ، اٹلی اور ترکی سے ہوتے ہوئے افغانستان پہنچے ، کابل میں کسی بات پر دونوں لڑ پڑے ۔ سو وہ اب تک رُوٹھا ہوا ہے اور لاہور تک جانے کی بجائے اس اُجاڑ مقام پر اُتر پڑا ہے ۔

گوری کا باپ لندن شہر میں بیوپاری تھا اور اُس کی مرحومہ والدہ ایک ہندوستانی خاتون تھی جو اس طرف کے علاقوں کو اکثر یاد کیا کرتی تھی ۔ گوری کے بہت سے ہندوستانی اور پاکستانی دوست تھے ، جو اُسے خط لکھ کر ہر ماہ نئے فوٹو کا تقاضا کرتے تھے ، جینز میں اور جینز کے بغیر ـــــ

" شرارتی "

مرزے کی رال ٹپکنے لگ گئی ۔

گوری نے اپنی "ہپ پاکٹ" سے دو تُڑی مُڑی سگریٹیں نکالیں اور بولی :

" مرزا ! آئی لائیک انڈین پیپل ، مینس تم بی ۔"

مرزے کی باچھیں پھیل کر کانوں سے جا لگیں ۔

بیرے نے بسم اللہ ہوٹل سے پلٹ کر بتایا کہ جان سونے کے لیے لیٹ گیا ہے اور اس طرف نہیں آنا چاہتا ۔

گوری یہ سُن کر غصے میں کانپتی ہوئی اُٹھ کھڑی ہوئی اور تیز تیز قدم اُٹھاتی بسم اللہ ہوٹل میں گھس گئی ـــــ تھوڑی دیر تک اندر سے ایک دوسرے کو بُرا بھلا کہنے کی آوازیں آتی رہیں ـــــ دونوں آپس میں اُلجھ پڑے تھے اور گوری نے پانی کا گلاس جان کے سر پہ

توڑ دیا تھا۔

مرزا بڑی مشکل سے کھینچ کھانچ کر اُسے گلفشاں ہوٹل تک واپس لایا ——— وہ سسکیاں لے کر رو رہی تھی۔ اُس نے جان کا سامان الگ کر کے بسم اللہ ہوٹل بھجوا دیا اور کہنے لگی، کوئی بات نہیں اب میں اپنے گھر پہنچ گئی ہوں۔ اُس کی ماں کا آبائی گھر۔ اُس کا بھی گھر تھا۔

مرزا سُنتا رہا۔

گوری کی اُس کے اپنے گھر میں آج پہلی رات تھی۔

اُس نے لاہور سے ہوتے ہوئے لکھنؤ اور دہلی بھی جانا تھا۔ یہ تین شہر دیکھنے کے شوق میں گوری نے ہزاروں میل کا سفر کیا تھا۔ اُسے اس لمبے سفر کی صعوبتیں بھول گئی تھیں، آج وہ بہت خوش تھی۔ اُسے اگر کسی بات کا دُکھ تھا تو وہ یہ کہ اُس نے ان لمبی منزلوں کے سفر پر نکلتے وقت اپنا ہمراہی غلط چُنا تھا۔ جان کے ساتھ شہرداری کا رشتہ تھا، کالج میں وہ اس کا ساتھی اور کرسچین بھائی تھا لیکن وہ کوئی اچھا آدمی نہ تھا۔

وہ بڑی حسرت کے ساتھ بولی کہ کاش اس سفر میں مرزے کا ساتھ ہوتا۔

گلفشاں ہوٹل کا مالک، دونوں ہوٹلوں کے بیرے اور مرزا بھیڑیوں کی طرح بغیر پلکیں جھپکے ساری رات جاگتے رہے۔ صبح ہوئی تو جان بغیر اطلاع کیے بس پکڑ کر لاہور کی سمت نکل گیا۔

گوری نے بھی لاہور جانا تھا لیکن وہ جانے سے پہلے اس گاؤں کی سیر کرنا چاہتی تھی۔ ہندوستان پاکستان کے پہاڑی سلسلے اور بھیڑ بکریاں چرانے والے گڈریوں کے بارے میں اُس نے بہت سی کہانیاں اپنی ماں سے سُن رکھی تھیں۔

کتنی مقدس خاموشی ہے یہاں کے پہاڑوں پر۔ ان کی وادیوں میں اور دریا کے چلتے پانی کے دونوں کناروں پر ——— اُس نے خیال کیا اور جلدی جلدی تیار ہونے لگی۔ آج وہ اپنے خوابوں کے دیس میں تھی اور ہر چیز کو بہت قریب سے محسوس کرنے جا رہی تھی۔

گوری نے پانی کی بوتل ساتھ رکھنے کے لیے اپنا سامان کھولنا چاہا تو اُسے خیال آیا۔ اِن اونچے پہاڑوں کی ہری بھری وادیوں میں نیلے شفاف پانی کے چشمے ہوں گے اور میٹھے پانی کے ذخائر، پھر اس پانی کو ساتھ رکھنے کی آخر کیا ضرورت ہے۔ وہ اپنی کم عقلی پر ہنس دی۔

سڑک عبور کر کے ڈھلوان پر ڈولتے سنبھلتے ہوئے اُس نے مرزے کا بازو تھام لیا۔ وہ بارشوں میں دُھلے ہوئے سنگ ریزوں کو پاؤں سے ٹھوکریں مارتے ہوئے کہہ رہی تھی۔

"یورپ میں لوگ دوسروں کے جذبات کا احترام بھول چکے ہیں۔ وہاں گھٹن ہے ——— مشینی زندگی ——— منشیات کا استعمال اور جانے کیا کیا ——— "

مرزے نے پھیلی ہوئی باچھوں میں سے ٹپکتی ہوئی رال کو اپنی آستینوں سے پونچھتے ہوئے سوچا ——— یہ خوبصورت لڑکی ایک غیر مرد کے ساتھ فرانس، جرمنی، آسٹریا، ترکی، ایران اور افغانستان کا پینڈا کھوٹا کرتی یہاں تک آئی ہے۔ اُن کا رات دن کا ساتھ تھا اور آج اُسے بُرا کہہ رہی ہے، بے شک عورت کو کوئی نہیں سمجھ سکا۔

پہاڑ پر چڑھتے ہوئے گوری کا سانس پھول گیا ——— اُس اونچائی سے دونوں نے پیچھے مڑ کر ترائی میں دیکھا۔ دُھوپ میں چمکتی اور بل کھاتی ہوئی شیر شاہ سُوری روڈ دُور پہاڑوں میں گم ہو گئی تھی۔ سڑک کے کنارے بنے ہوئے ہوٹل اور سیاہ پتھروں کے بنے چھوٹے چھوٹے

مکان دیکھنے میں بھلے لگ رہے تھے۔ گوری نے مشرق سے اُبھرتے ہوئے سُورج کی طرف نگاہ کی۔ ایسے میں اچانک مرزے نے اُسے اپنی مضبوط باہوں میں بھر لیا۔ پتہ نہیں یہ سب کیسے ہوا، مُغلوں کی زوال اولاد اپنی سنہری مُونچھوں میں مُسکراتی رہی۔ گوری نے گھبرا کر الگ ہونا چاہا، لیکن وہ ایسا نہ کر سکی۔

دیر تک ہلکی ہلکی ٹھنڈی ہوا چلتی رہی۔ مرزا شام تک وہیں پڑا سوتا رہا اور گوری گرتی سنبھلتی نیچے ہوٹلوں تک پہنچ ہی گئی۔

مَیں شاید پہلے بتا چکا ہوں کہ مرزا شام کو سُورج ڈوبنے کا نظارہ اُس سامنے والے برساتی نالے سے کرتا ہے۔

وہ غروبِ آفتاب سے کچھ ہی دیر پہلے جب نیند بھری آنکھوں کے ساتھ نیچے آیا تو لاری اڈّے پر روئی روئی شکلوں والے بجلی کے کھمبے جاگ اُٹھے تھے، اور گوری جا چکی تھی۔

گلفشاں ہوٹل والے کے پاس گوری مرزے کے لیے ایک رقعہ چھوڑ گئی تھی۔ اس میں جو کچھ لکھا تھا مَیں آپ کو بھی مختصراً بتاتا چلوں۔

"ـــــ مَیں نے غلط پڑھا اور جھوٹ سُنا تھا کہ مشرق اور اس کے باسی مغرب والوں سے مختلف ہیں۔ مرزے، تم میں اور جان میں کوئی فرق نہیں۔ مَیں نے لاہور، دہلی اور لکھنؤ نہیں جانا۔ میں یہیں سے پلٹ رہی ہوں ـــــ مَیں اپنے گھر کے قابل نہیں رہی۔"

گذرتے موسموں کے ہم سفر

طاہر نقوی

آسمان پر اُڑتے ہوئے بادلوں کے ٹکڑے شہر کو پنکھا کر رہے تھے اور ہوا کے جھونکے لوگوں کے آس پاس جھوم جھوم کر ٹہل رہے تھے لیکن ایسے موسم سے میرے اندر کسی ہلکے پھلکے اور خوشگوار جذبے نے جنم نہیں لیا بلکہ اس کے برعکس میں بس اسٹاپ پر کھڑا اس وقت بے چینی سے اپنے روٹ کی بس کا انتظار کر رہا تھا کہ اتنے میں دُور سے مجھے اپنا پرانا دوست انور آتا ہوا دکھائی دیا. شاید وہ بھی مجھے دیکھ کر ہی ادھر آ رہا تھا۔ ہم نے آج ایک دوسرے کو قریب قریب پندرہ برس بعد اچانک دیکھا تھا۔ یونیورسٹی میں ہم دونوں ایک ہی شعبے میں پڑھتے تھے اور پوری یونیورسٹی میں ہماری دوستی مثالی مشہور تھی۔ ہم قہقہے لگاتے، شرارتیں کرتے اور باتوں میں کسی کو اپنے سامنے ٹھہرنے نہ دیتے، ہمیں ایک دوسرے کے بغیر کبھی چین نہ آتا چنانچہ ہم زیادہ وقت ساتھ ہی گزارتے۔ اس سارے معاملے میں دلچسپ بات یہ تھی کہ ہم دونوں ہی اپنی ایک کلاس فیلو لڑکی کو چُپ چاپ پسند کرنے لگے تھے۔ مگر یہ لڑکی ہماری دوستی کی راہ میں کبھی رکاوٹ نہیں بن سکی۔ جب اس لڑکی کے پاس ہوتے تو اس وقت ہم دونوں انتہائی سنجیدہ ہوتے اور کنکھیوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے رہتے۔ لڑکی ہماری اس کیفیت کو دیکھتی مگر کچھ سمجھ نہ پاتی۔ پھر نئے پیڑ اُگنے کا موسم گزرنے لگا اور تعلیم سے فارغ ہو کر وہ ملک سے باہر چلا گیا اور میں اپنے اسی شہر میں ملازمت کرنے لگا۔ اس کے جانے کے دو تین مہینوں تک تو خطوط کا سلسلہ جاری رہا اس کے بعد منقطع ہو گیا۔ وہ لمحہ ہمارے لیے رابطے کی زنجیر کی آخری کڑی ثابت ہوا اور رفتہ رفتہ وقت کی راکھ نے اس کے وجود پر دبیز تہہ جما دی اور یوں وہ میری یادوں کے پس منظر میں چلا گیا۔ وقت بڑا بے رحم اور بے حس ہوتا ہے اور مسّرتیں بڑی ناپائیدار ہوتی ہیں۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کب کوئی لمحہ اُداس کر جائے کیونکہ آج اور کل تو لمحے کے دو نام ہوتے ہیں۔

اتنے طویل عرصے بعد اب وہ مجھے اچانک نظر آ گیا تھا۔ مگر اس سے پہلے کہ وہ میرے نزدیک پہنچتا میری بس آ گئی۔ میں شرمندہ بھی ہوا کہ وہ کیا سوچ رہا ہو گا اور بس میں چڑھتے ہوئے اس کی طرف محض ہاتھ لہرا کر رہ گیا۔ وہ مجھے دیکھ کر اسی جگہ سے واپس ہو گیا اور اس طرح بس میں بھیڑ کی وجہ سے جگہ حاصل کرنے کی جستجو میں میرا دھیان اس کی جانب سے ہٹ گیا کہ سوچ کی کرچیاں دیر تک کون چُنے۔

میں دُھوپ کے صحرا میں برہنہ سر محوِ سفر رہتا ہوں اور دُھوپ کی کرچوں سے زخمی مسافر کے سامنے راستے ہی راستے ہوتے ہیں چنانچہ اس کیفیت میں مبتلا میں اپنا چھتر اٹھائے ایک چوک سے تیزی کے ساتھ گزر رہا تھا کہ اچانک پھر اس سے مُڈبھیڑ ہو گئی اور اس بار ہم دونوں ایک دوسرے سے گرم جوشی کے ساتھ بغل گیر ہو گئے۔ میں نے شرمندہ ہوتے ہوئے اس سے کہا۔

"یار بیٹھ کر باتیں کرتے مگر مجھے اس وقت ذرا جلدی ہے"

اس لیے اُس نے جلدی جلدی مجھے اپنے گھر کا پتہ بتایا اور تاکید کی کہ ضرور آنا۔ میں نے آنے کا وعدہ کیا اور آگے چل پڑا۔ میرے دل میں یہی خیال تھا کہ میرے بارے میں انور جانے کیا سوچے گا، وہ بے چارہ شاید کہیں بیٹھ کر باتیں کرنا چاہ رہا تھا۔ یہی سوچ کر میں نے اپنے آپ کو بُرا بھلا کہا مگر میں اپنے آپ کو مجبور پاتا کیونکہ مجھے ہمیشہ جلدی ہوتی ہے اور ہر وقت مصروفیت کو اوڑھے رہتا ہوں۔ نہ جانے یہ دَوڑ کیسی ہے۔ یہ اضطراب کیسا ہے۔ یہ راستوں پر لوگ کیوں پھیل رہے ہیں اور نتیجے کے طور پر زمین گھٹتی اور شہر پھیلتا جا رہا ہے۔

اسی طرح اس سے کئی بار سرِ راہ ملاقات ہوئی۔ علیک سلیک کے بعد وہ یہی پوچھتا۔

"یار تم میرے ہاں آئے نہیں"

"ہاں آؤں گا" میں کھسیا کر رہ جاتا۔ مجھے یوں لگتا جیسے حرف وحشی ہوگئے ہوں اور الفاظ کا لہجہ ٹوٹ گیا ہو، یونہی کھڑے کھڑے اُس سے جلدی جلدی چند باتیں ہوتیں اور پھر ہم دونوں علیحدہ ہو جاتے چنانچہ ایک روز شام کے وقت میں تیزی سے کسی ضروری کام کی وجہ سے کہیں چلا جا رہا تھا کہ دوسری فٹ پاتھ پر مجھے انور نظر آگیا۔ میں چند ثانیے تو یہ فیصلہ نہ کر پایا کہ اپنی اس جلدی کی کیفیت میں اُسے آواز دوں یا نہ دوں مگر پھر لاشعوری طور سے میں نے چلتے چلتے اُسے آواز دے ڈالی، وہ فوراً میری طرف متوجہ ہوا اور میری جانب لپکا۔ میں بے چینی کے عالم میں اس خیال سے کھڑا اس کے سڑک عبور کرنے کا انتظار کرتا رہا کہ وہ میرے قریب جلدی سے آئے تاکہ چند باتیں کر کے جلد گلو خلاصی کراؤں تاہم یہ لمحے مجھ پر سخت گزرے کیونکہ مجھے پَل بھر کی بھی فرصت کہاں کہ دوسروں کے فسانے سنوں۔ ایسے بڑے ترقی یافتہ اور صنعتی شہر کی ہَوا جیسے لگ جائے وہ خود ہی سے اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس کے بسنے والے اپنی اپنی ہوس کی دُھن میں اکثر اپنی منزل سے کہیں دُور چلے جاتے ہیں اور یوں ریت کے ٹیلوں پہ بگولوں کی مانند سفر کرتے ہیں۔ اس لمحے وہ جب میرے قریب آیا تو وہی چند رسمی باتیں جلدی جلدی ہوئیں۔ میں نے اس سے معذرت چاہی، اس نے اپنے گھر نہ آنے کا شکوہ کیا اور میں اس سے اس کے گھر آنے کا وعدہ کر کے آگے بڑھ گیا۔ یونہی ایک روز بس میں رش کے سبب میں دبکا ہوا کونے میں کھڑا تھا کہ انور مجھے دیکھ کر مجمع کو چیرتا ہوا میرے قریب آنے لگا لیکن میں اس کے قریب آنے سے پہلے ہی اپنی سیٹ سے اُٹھ چکا تھا کیونکہ آنے والے اسٹاپ پر مجھے اُترنا تھا اور جیسے ہی بس رُکی، مسافر ایک دوسرے کو لانگتے پھلانگتے دروازے کی طرف لپکے، اس وقت انور میرے قریب آچکا تھا، اس لیے میں محض یہ کہتا ہوا بس سے اُتر گیا۔

"یار پھر ملیں گے"

وہ میری عجلت کی وجہ سے کچھ نہ بول لا تاہم اس وقت مجھے اس پر ترس بھی آیا کہ بے چارا کس دشواری سے مجھ سے ملنے میرے قریب آیا مگر میں نے اس لمحے بھی اپنے آپ کو قطعی لاچار اور بے بس پایا۔

سمے کے جھولتے ہوئے دریا کے دھارے پر میں اپنے آپ کو مجبور سمجھتا ہوں لہٰذا بے شکل آوازوں کی آہٹ پر میں اپنے گھر سے نکل کر زندگی کی اندھی راہوں میں بے سمت بھٹکتا پھرتا ہوں کیونکہ بے سمت چلنے کی یہ عادت مجھے نا جانے کہاں کہاں لے جاتی ہے۔ چنانچہ چوک پر پہنچا تو میں نے دیکھا کہ سامنے مجھ سے چند قدم آگے انور جا رہا تھا۔ میں اسے دیکھ کر جان بوجھ کے ٹھہر گیا اور سوچنے لگا کہ اسے روکتا ہوں تو اس سے باتیں کرنی پڑیں گی اور حسبِ معمول دیر ہو جائے گی۔ لہٰذا میں نے اپنا راستہ بدل دیا۔ گویا میرے جذبے پتھر کے ہو چکے تھے البتہ اس وقت اپنے تئیں میں یہ بھی سمجھ رہا تھا کہ میری اس وقتی کامیابی سے ناکامی بہتر ہے

اور اپنے آپ کو ملامت کرنے کے ساتھ ہی مجبور بھی پا رہا تھا۔ اس وقت چلتے چلتے میں یونیورسٹی کے اُن دنوں کی ناوابستہ یادوں کو وابستہ کرکے یاد کرنے کی کوشش کر رہا تھا مگر کبھی تو کسی راہ گیر سے ٹکرانے کی وجہ سے خیالات منتشر ہو جاتے اور کبھی کسی سواری سے ٹکر ہوتے ہوتے بچتی۔ اس لیے میری سوچ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر رہ جاتی اور میں یکسوئی سے سوچ بھی نہ سکتا۔ آخر ان یادوں کو ذہن سے جھٹک کر اور چوکنا ہو کر ہوشیاری کے ساتھ تیز تیز قدموں سے آگے بڑھنے لگا۔ اگلے موڑ پر میں نے انور کو ایک دُکان سے باہر آتے دیکھا۔ اگرچہ میں نے اس بار پھر کوشش کی کہ اس سے آمنا سامنا نہ ہو پائے مگر اس نے مجھے دیکھ ہی لیا تو مجبوراً مجھے رکنا پڑا اور میں کھسیاتے ہوئے بولا۔

"یار کسی ہوٹل میں بیٹھ کر گپ شپ کرتے مگر کیا کروں ......"

اس پر وہ ہنستے ہوئے کہنے لگا۔

"کوئی بات نہیں۔ یوں ہی کھڑے کھڑے سہی ——"

"ہاں کبھی وقت ملا تو مل کر گھنٹوں بیٹھیں گے ——"

اب وہ خاموش ہی رہا تو میں شرمندہ ہوتے ہوئے بولا۔

"تمہارے ہاں ضرور آؤں گا ——"

"تم ہر بار یہی کہتے ہو ——"

میں کوئی مناسب جواب نہ دے پایا اور سوچنے لگا کہ وہ میرے بارے میں جانے کیا کہتا ہوگا کہ میں نے اُسے اپنے گھر کا ابھی پتہ تک نہیں بتایا چنانچہ میں نے اسے اپنا کارڈ دیتے ہوئے تاکیداً کہا۔

"دیکھو ضرور آنا ——"

اس نے کارڈ دیکھنے کے بعد خوش ہو کر کہا۔

"یار تمہارا گھر تو میرے ہاں سے نزدیک ہی ہے۔ میں ضرور آؤں گا ——"

دینے کو تو میں نے اسے کارڈ دے دیا لیکن دل میں یہی دُھکڑ پُکڑ رہی کہ کہیں وہ ایسے وقت نہ آجائے جب مجھے کہیں جانا ہو یا کوئی مصروفیت ہو۔ دراصل میں اپنی ذات کے اندر جل کر رہ گیا تھا اور میرے درِ خلوص پر ویرانی چھا گئی تھی۔ بہرحال اُس وقت حسبِ دستور ہم دونوں ایک دوسرے کے ہاں آنے کا وعدہ کرکے آگے چل دیئے۔

اس کے بعد جب میں گھر سے کسی کام کے لیے نکلنے والا ہوتا یا جب تھکا ہارا غبار راہ اوڑھے واپس پہنچتا تو یہی کھٹکا لگا رہتا کہ کہیں انور نہ آ ٹپکے جس کی وجہ سے چند لمحے کا آرام بھی نہ کر پاؤں۔ حالانکہ میں گھر میں آرام بھی کرتا ہوں تو اذیت جیسا اور رات کے میلے بستر پر ہمیشہ یونہی کروٹیں بدلتا رہتا ہوں۔ میری کیفیت ایسی ہو گئی تھی گویا تنہائی سے بھی بچنا چاہتا تھا اور بھیڑ سے بھی بھاگ رہا تھا۔

اپنی چھٹی کے روز میں اپنی حدود کے مطابق بہت ویران اور اُداس تھا کیونکہ مصروفیات نے مجھے مضمحل اور نڈھال کرکے رکھ دیا تھا اور زندگی کے معاملوں میں اس کے بوجھ کا درد برابر گر رہا تھا اس لیے میں اب اس شہر کی رونق میں لمحہ لمحہ سلگ رہا تھا اور اس

کی مسافت کا ایک ایک لمحہ مجھ پر کڑا گزر رہا تھا۔ اس شہر اور اس کے افراد کے درمیان سے اب میں کسی پرندے کی مانند اُڑ جانا چاہتا تھا اور شہرِ ہوس سے نکل کر کوچۂ محبت میں چلا جانا چاہتا تھا۔ لہٰذا اس روز میں نے جی میں ٹھان لی کہ دن بھر نہ کچھ کروں گا اور نہ کہیں جاؤں گا بلکہ صرف آرام کروں گا۔ کبھی تنہائی کا لمحہ ضرور آتا ہے اس لیے لاشعوری طور پر صبح ہی سے مجھے انور کی یاد ستانے لگی اور میرے اندر احساس کی پہلی بارش ہوئی، چنانچہ یادوں کی دھیمی تپش میری تنہائی تک پہنچ گئی اور بے اختیار جی چاہنے لگا کہ اپنے زنگ آلود دل کے دروازے سے بھاگ کر جاؤں اور اس سے لپٹ کر معافی مانگوں، کھُل کر زور زور سے باتیں کروں اور اپنا جی ہلکان کروں تاکہ اعصابی تھکن جاتی رہے اور کچھ دیر کے واسطے اپنی ساری فکروں سے دُور ہو جاؤں۔ اس خیال سے میں نے بیتے لمحوں کو اپنے خلوتِ احساس میں سجا کر دیکھا اور ان لمحوں کے کھنکتے قہقہوں کی کھوج میں گھر سے نکل کر انور کے پتے پر پہنچ گیا۔ اطلاعی گھنٹی بجا کر میں دروازے سے ذرا ہٹ کر سائے میں جا کھڑا ہوا۔ دروازے کے سامنے تین چار بچے کھیل کُود رہے تھے۔ ان میں سے ایک بچہ میرے قریب آ کر دریافت کرنے لگا۔

"کس سے ملنا ہے؟"

میں نے بے قراری سے انور کے بارے میں دریافت کیا تو میرا نام معلوم کر کے وہ اندر چلا گیا۔ ان لمحوں کے دوران میرے اندر طوفان برپا رہا تاہم اس بچے نے واپس آ کر بتایا۔

"ابو گھر میں نہیں ہیں ـــــ"

یہ سُن کر مجھے فطری طور سے بہت مایوسی ہوئی کیونکہ اتنے عرصے بعد انور کے ساتھ مل بیٹھنے کا موقع ہاتھ آیا تھا اس لیے میرے اُوپر ایک بار پھر افسردگی چھا گئی۔ آنکھوں میں اُترے ہوئے سارے مناظر دُھندلانے لگے اور میں ہوا کی ضرب سے ٹہنی ٹوٹنے لگا۔ البتہ میں ناجانے کس جذبے کے تحت اس بچے کو پیار کر کے آگے بڑھ گیا۔ بچہ مجھے تعجب سے دیکھتا رہا جب میں گلی عبور کر رہا تھا تو اچانک مجھے انور اپنے گھر کے پچھلے دروازے سے باہر نکلتے ہوئے دکھائی دیا۔ میں اسے دیکھ کر اُسی جگہ کھڑا کا کھڑا رہ گیا۔ وہ خود بھی مجھے اچانک دیکھ کر ٹھٹھک کر رہ گیا تھا چنانچہ شرمندگی کے لہجے میں کہنے لگا۔

"ارے یار تم تھے؟ ـــــ"

پھر کھسیاتے ہوئے بولا۔ "بھئی اسی نام کا میرا ایک اور دوست بھی ہے، میں سمجھا وہ آیا ہے، آکر بور کرے گا اور وقت ضائع ہوگا، کیونکہ مجھے اس وقت کسی ضروری کام سے بھی جانا تھا ـــ"

مگر میں اس کے جھوٹ کی قلعی کے نیچے اس کے لہجے کے کھوکھلے پن کو محسوس کر چکا تھا ـــ اس لمحے مجھے یوں محسوس ہوا گویا الفاظ زندہ ہوں لیکن ان کا مفہوم مر گیا ہو۔ میرے بھروسے کے جذبات اندھیرے میں گم ہوتے جا رہے تھے اور میں اپنے اعتماد کے انہی اندھیروں میں کھڑا اس کے چہرے کے تاثرات میں یہ دیکھ رہا تھا کہ جب انسان اپنے دل کی بات کی بجائے کچھ اور کہتا ہے تو یہ کیسے ہو جاتے ہیں چنانچہ میں پاس کے ان لمحوں میں اس کے اندر جھانکنے لگا تو اس نے مصنوعی قہقہہ لگا کر اپنے ہاتھ پر بندھی ہوئی گھڑی دیکھتے ہوئے مجھ سے بظاہر گرم جوشی سے گھر میں بیٹھنے کو کہا مگر میں نے اسے دیر ہو جانے کا احساس دلا کر جوابی قہقہہ لگایا۔

پھر ہم دونوں دیر تک قہقہے لگاتے رہے ـــــ!!!

گم کردہ منزل

نکہت سیما

اور وہ کھو گیا۔

وہ جو مجھے بہت عزیز، بہت پیارا تھا اور میں چاروں اور اُسے کھوجتا پھر رہا تھا۔ اِدھر اُدھر کمروں میں، لاونج میں، لان میں ہر جگہ کہ میرے بیٹے مجھے پکڑ کر ایک سایکا ٹرسٹ کے پاس لے گئے۔ اُن کا خیال ہے کہ شاید میں پاگل ہو رہا ہوں۔ حالانکہ میں نے اُنہیں سمجھانے کی بہت کوشش کی تھی کہ میں تو صرف اُسے تلاش کر رہا ہوں۔ لیکن وہ مجھے عجیب نظروں سے گھورتے ہوئے مجھے ڈاکٹر ربانی کے کلینک میں لے گئے۔ ڈاکٹر ربانی نے میرے ساتھ کچھ SITTINGS تجویز کی ہیں تاکہ وہ میری تحلیلِ نفسی (PSYCHO ANALYSIS) کر سکیں حالانکہ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ اس سب کا کوئی فائدہ نہیں ہے لیکن میری مجبوری یہ ہے کہ میں اپنے بیٹوں کو قائل نہیں کر سکتا اور اگر میں اُنہیں سمجھا سکتا، قائل کر سکتا تو پھر وہ گم ہی کیوں ہوتا وہ جو مجھے بہت عزیز ہو گیا تھا۔

اور یہ ڈاکٹر ربانی بھی عجیب آدمی ہے ہر نشست میں مجھ سے اوٹ پٹانگ سوال کرتا ہے۔ ایسے سوال جن کا کوئی سر پیر ہی نہیں ہوتا، ابھی کل ہی کی بات ہے وہ مجھ سے خوابوں کے بارے میں بات کر رہا تھا اور اُس نے مجھ سے پوچھا تھا کہ کوئی ایسا خواب جس کی تعبیر مجھے نہ ملی ہو۔ اور میں نے اُسے بتایا تھا کہ مجھے تو اپنے سارے خوابوں کی تعبیریں ملی ہیں مگر پھر بھی دل پر بوجھ سا ہے۔ جیسے میں اپنی ذات کہیں گم کر بیٹھا ہوں۔ لیکن پھر بھی وہ بضد تھا کہ میں اُسے یاد کر کے بتاؤں کسی ایک خواب کے بارے میں جو پورا نہ ہوا۔ اب میں اُسے کیا بتاتا کہ میری تو ساری زندگی ہی خواب دیکھتے گزری ہے۔ شاید میں نے تو آنکھیں کھولتے ہی خواب دیکھنا شروع کر دیا تھا۔ خواب تو سبھی دیکھتے ہیں۔ ہر آدمی زندگی میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں خواب دیکھتا ہے۔ کبھی عورتوں کے قُرب کے خواب، کبھی اچھی زندگی گزارنے کے خواب کبھی دولت حاصل کرنے کے خواب اور کبھی صرف محبت پانے کے خواب۔ بلکہ آدمی کی شاید ساری زندگی ہی خواب دیکھنے میں گزر جاتی ہے۔ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک وہ خواب ہی دیکھتا رہتا ہے کہ خواب اُس کی زندگی کو سہل کر دیتے ہیں۔ میں نے بھی سب کی طرح خواب دیکھے ہیں سینکڑوں ہزاروں خواب لیکن میں نے صرف خواب ہی نہیں دیکھے ان کی تعبیریں بھی تلاش کی ہیں۔ جیسے بھی جس طرح بھی ممکن ہوا سر دھڑ کی بازی لگا کر ان تعبیروں کو اپنی مُٹھی میں بند کیا ہے اور پھر اس مسرت سے دو چار ہوا ہوں جو تعبیریں مُٹھی میں بند کر کے ہوتی ہے۔ یہ خواب بھی عجیب چیز ہوتے ہیں، آدمی جھونپڑوں میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھتا ہے۔ زمین پر رہ کر ہواؤں میں اُڑتا ہے۔ اگرچہ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ جھونپڑوں میں رہنے والے محلوں میں آ جائیں۔ لیکن خواب تو پھر بھی آدمی ضرور دیکھتا ہے۔ البتہ کبھی کبھی ان سینکڑوں ہزاروں خوابوں میں کوئی ایک خواب ایسا ضرور ہوتا ہے جس کی تعبیر پانے کے لیے آدمی تن من دھن کی بازی لگا دیتا ہے اور میں نے بھی ایک

ایسا خواب دیکھا تھا، میرے سینکڑوں خوابوں میں سے ایک خواب!

ایک خوبصورت گھر بنانے کا خواب، برسوں پہلے جب میں کچی بستی میں رہتا تھا جہاں ٹین کی چھتوں اور ٹاٹ کے پردوں والے گھر تھے اور میرے گھر کے بے کواڑ دروازے پر بھی ٹاٹ کا پردہ جھولتا تھا اور میرا باپ ننگے پاؤں صبح صبح مزدوری کے لیے گھر سے باہر نکل جاتا تھا اور میری ماں اپنے ہاتھوں سے میرے جوتوں کے اندر تلے میں جو سوراخ ہو گئے تھے اُن میں کپڑا ٹھونستی تھی اور پھر تیل اور پانی لگا کر اپنے ہاتھوں سے میری کنگھی کرتی اور مانگ نکالتی تھی اور پھر ملیشے کا بستہ میرے گلے میں ڈال کر مجھے سکول بھیجتی تھی اور میں جو جانتا تھا کہ سڑک پر پہنچتے ہی کپڑا میرے جوتے کے اندر ہی کہیں کھسک جاتا ہے اور سوراخوں سے چھوٹے چھوٹے کنکر مجھے چبھنے لگتے ہیں لیکن میں اپنی ماں کو جوتوں کے اندر کپڑا رکھنے سے منع نہیں کرتا تھا اور میری ماں دُور تک ٹاٹ کا پردہ پکڑے مجھے جاتے دیکھتی رہتی تھی۔ شاید اُس نے بھی اپنی آنکھوں میں کچھ خواب سجا رکھے تھے اور ماں سے جُدا ہو کر جب میں اُس گھر کے پاس سے گزرتا تھا تو میرے قدم وہاں رُک جاتے تھے۔

وہ گھر بڑا خوبصورت تھا اور اس گھر میں داخل ہوتے ہی کچے امرودوں کی مہک اور دوسرے ملے جلے پھلوں اور پھولوں کی خوشبو استقبال کرتی تھی۔ بڑے بڑے لان، چپس والے برآمدے۔ وال ٹو وال بچھے ہوئے قالین، سفید سنگِ مرمر کے ستون جن کے گرد خوبصورت پھولوں کی بیلیں لپٹی تھیں اور اس خوبصورت گھر کی تصویر میری آنکھوں کے آئینے میں یوں آ کر ٹھہر گئی تھی جیسے مرتے ہوئے آدمی کی آنکھ کے قرینے میں آخری دکھائی دینے والے کی تصویر۔ میں اس گھر کے بارے میں سوچتا رہتا تھا جو میرا نہیں تھا لیکن جس کی تصویر میں نے اپنے دل کے آنگن میں سجالی تھی۔ میں یہ گھر بنانے کے لیے کوشاں رہا اور یہ گھر سجے ہوئے بجروں کی طرح میری آنکھوں کے پانیوں میں ڈولتا رہا۔

یہ گھر بنانے کے لیے میں نے وہ راستہ چھوڑ دیا جس پر میرا باپ چلتا تھا کیونکہ مجھے پتہ تھا کہ اُس راستے پر چلتے ہوئے میں یہ گھر کبھی نہیں بنا سکوں گا۔ بہت ہوا تو بے کواڑ دروازوں کو کواڑ مل جائیں گے لیکن میری بیوی کو بھی صبح صبح میرے بچوں کے جوتوں میں کپڑے کے ٹکڑوں سے سوراخ بند کرنے پڑیں گے لیکن پھر بھی پتھریلی سڑک پر چلتے ہوئے ان کے پاؤں میں کنکر چبھیں گے۔ سو میں نے اپنا راستہ بدل دیا تھا اور وہ تمام باتیں اور نصیحتیں اپنے دل و دماغ سے کھرچ کر پھینک دی تھیں جو وقتاً فوقتاً میری ماں اور میرا باپ میرے کانوں میں انڈیلتے رہتے تھے۔ اور یوں اس بوجھ سے آزاد ہو کر میں آگے ہی آگے بڑھتا گیا حالانکہ اس طرح آگے بڑھنے میں میں نے کئی لوگوں کو کچل ڈالا، کئی دل توڑے، کتنوں کا حق مارا۔ بڑے فریب کیے۔ ایک بار ایک فن فیئر میں ایک سٹال پر میں نے ایک پوسٹر دیکھا تھا جس پر لکھا تھا۔

COME ON, TRY YOUR LUCK. EASY MONY. IT IS A GAME OF SKILL.

اگرچہ میں نے اُس سٹال پر جا کر اپنی قسمت کو آزمایا نہیں تھا لیکن میں نے زندگی کو GAME OF SKILL سمجھ لیا تھا اور ساری زندگی جیسے تنے ہوئے رسّوں پر چلتا رہا تھا جرمن بازی گروں کی طرح۔ اُوپر نیچے ہر طرف موت کا خلا تھا لیکن میں احتیاط سے چلتا رہا اور بالآخر میں نے وہ گھر بنا لیا اور اگر میں زندگی کو GAME OF SKILL نہ سمجھتا تو شاید بہت پیچھے ہی کہیں تھک کر ہار کر بیٹھ جاتا لیکن میں مہارت سے چلتا رہا اور وہ گھر خوابوں کی نگری سے تعبیر کی دنیا میں آگیا۔

ویسا ہی خوبصورت گھر جس میں داخل ہوتے ہی کچے امرودوں کی مہک اور دوسری ملی جلی خوشبوئیں استقبال کرتی تھیں اور سنگِ مرمر کے ستونوں پر خوبصورت پھولوں کی بیلیں لپٹی تھیں۔ اسے بنانے کے لیے میں نے بڑے دُکھ جھیلے تھے اور ہر وہ کام کیا تھا جو نہیں کرنا

چاہیئے تھا لیکن پھر بھی مَیں خوش تھا کہ بالآخر وہ گھر بن گیا ہے جو میری آنکھوں کے پانیوں میں سپنے ہوتے بھنوروں کی طرح ڈولتا رہتا تھا۔

گھر بن گیا تھا میں اور میرے بچے اس گھر میں رہنے بسنے لگے تھے۔ ہولے ہولے مَیں نے اپنے سارے تجربے اُن کی جھولی میں ڈال دیئے تھے اور زندگی کے کھیل کو مہارت سے کھیلنے کے سارے گُر اُنہیں بتا دیئے تھے کہ میری طرح خوابوں کی تعبیر پانے کے لیے انہیں تنے ہوئے رستے پر نہ چلنا پڑے۔ پتہ نہیں وہ خواب دیکھتے تھے یا نہیں لیکن وہ بڑے مصروف رہنے لگے تھے اور مجھے اپنا وجود بڑا بے مصرف اور بیکار لگنے لگا تھا۔ مَیں جو ساری زندگی بھاگتا رہا تھا اب ایک دم ٹھہر گیا تھا تو عجیب سا لگنے لگا تھا لیکن میرے بچوں کی خواہش تھی کہ مَیں اب آرام کروں۔ اور مَیں آرام کرتا تھا لیکن ہم دونوں میاں بیوی بڑے تنہا ہو گئے تھے۔ بڑے اکیلے۔ وہ اپنے اپنے کاموں میں مصروف رہتے تھے ہمارے لیے ان کے پاس وقت نہیں رہا تھا۔ کبھی گھڑی دو گھڑی کے لیے آتے تو یوں جیسے ریل چھوٹی جا رہی ہو۔ ہم دونوں سردیوں میں سارا دن ہیٹر کے پاس بیٹھے گزار دیتے۔ میری بیوی اپنے پوتوں پوتیوں اور نواسوں کے لیے وہ سویٹر بُنتی رہتی جن کی اُنہیں ضرورت نہیں تھی۔ اور گرمیوں کی لمبی دوپہریں ایئر کنڈیشن کمروں میں سوتے جاگتے کٹ جاتیں۔ کبھی کبھی مَیں اپنی بیوی سے جوانی کے خوابوں کی باتیں کرتا اور کبھی وہ کوئی یادکھول بیٹھتی۔ بچوں کی چھوٹی چھوٹی شرارتیں اور اُن کی ضدیں، وہ بچے جو اب بڑے ہو گئے تھے اور بہت مصروف ہو گئے تھے تب بھی وقت کاٹے نہ کٹتا اور پھر ایک دن میری بیوی بھی مجھے چھوڑ گئی اور مَیں اور تنہا ہو گیا۔ تب مَیں اکثر بیٹھے بیٹھے اپنا احتساب کرنے لگتا اور احتساب کے ان لمحوں میں کبھی کبھی پانی پانی ہو جاتا کہ مَیں نے یہ گھر بنانے کے لیے بڑے غلط کام کیے تھے اور بڑے ناجائز طریقے اپنائے تھے۔ میرا باپ اکثر کہا کرتا تھا کہ آدمی کو اپنا احتساب کرتے رہنا چاہیئے اس طرح کمانیں تنی رہتی ہیں — اور نیکی اور بدی میں توازن قائم رہتا ہے۔ مگر میرے پاس تو کبھی اتنا وقت ہی نہ تھا کہ میں اپنا احتساب کرتا۔ مَیں تو تنے ہوئے رستے پر کھڑا تھا اور ہر لمحہ مجھے یہ خوف دامنگیر رہا کہ ذرا میرا توازن بگڑا تو مَیں اتھاہ گہرائیوں میں گر جاؤں گا جہاں صرف موت ہوگی اس لیے تو مجھے اِدھر اُدھر دیکھنے اور سوچنے کا کبھی وقت ہی نہیں ملا —

شاید میرے اندر شروع سے ہی نیکی کے کروموسوم سیلز بہت کمزور تھے اس لیے تو مَیں زندگی بھر نیکی اور بدی میں کوئی تفریق ہی نہ کر سکا۔ اور اب جبکہ میرے پاس وقت تھا تو مَیں نیکی اور بدی کو الگ الگ خانوں میں رکھ کر اپنا احتساب کرتا رہتا اور ایسی ہی ایک شام کو جب مَیں لان میں کُرسی بچھائے بیٹھا تھا کہ وہ نہ جانے کتنے دُور سے اُڑتا ہوا آیا اور آ کر میری کُرسی کے ہتّھے پر بیٹھ گیا۔ وہ سفید براق کبوتر مجھے اچھا لگا۔ مَیں نے پیار سے اُسے دیکھا تو وہ پُھدک کر میرے بازو پر آ بیٹھا۔ مَیں نے ہاتھ بڑھا کر اُسے پکڑ لیا۔ اور پھر بہت دیر تک اُسے دیکھتا رہا۔ وہ بلا خوف و خطر مجھے دیکھ رہا تھا۔ اُسے دیکھتے دیکھتے مجھے خیال آیا کہ مَیں اسے پال لوں۔ کبوتر بچپن میں بھی مجھے اچھے لگتے تھے لیکن تب میرا باپ کہا کرتا تھا کہ مجھے بڑا آدمی بننا ہے اس لیے مَیں خود کو کبوتر بازی میں ضائع نہ کروں لیکن اب تو ایسی کوئی بات نہ تھی اس لیے مَیں نے اُسے ایک پنجرے میں ڈال دیا۔ اب مَیں صبح شام اُسے دانہ ڈالتا۔ اُس کے پنجرے کے پاس کھڑا ہو کر اُس سے لایعنی باتیں کرتا۔ پھر میرا ایک نوکر اُس کا جوڑا لے آیا مجھے خوشی ہوئی۔ پھر ایک اور نوکر میری دلچسپی دیکھتے ہوئے کبوتروں کا ایک جوڑا لے آیا اور یوں میرے پاس ہولے ہولے کبوتروں کی تعداد بڑھتی گئی۔ مَیں اپنا زیادہ وقت اُن کے پاس گزارنے لگا۔ پہلے اُن کے لیے کابک بنایا گیا لیکن مجھے اُن سے بڑی محبت ہو گئی تھی، مَیں نے اُن کے لیے پچھلے لان میں ایک BIRD HOME بنا لیا اس میں بے شمار پنجرے تھے اور ہر پنجرے میں مختلف نسل کے کبوتر تھے، مَیں نے اپنے وقت کا مصرف ڈھونڈ لیا تھا اور بہت

خوش بہت مطمئن تھا۔ میرا دل چاہتا میں اپنا سارا وقت یہاں ان ہی کبوتروں کے ساتھ گزار دیا کروں۔ ان کی غٹرغوں میرے لیے موسیقی جیسی کشش رکھتی تھی جب وہ اپنے سفید پروں کو پھڑپھڑاتے اور اپنے پنجرے کی محدود جگہ میں اڑنے کی کوشش کرتے تو مجھے اپنی ماں یاد آجاتی، اُس کا سفید دوپٹہ یاد آجاتا وہ ہمیشہ بڑا سا سفید دوپٹہ اوڑھے رکھتی تھی اُس نے اپنی زندگی کو بے جا خواہشوں سے کبھی آلودہ نہیں کیا تھا وہ ہمیشہ مطمئن رہتی تھی۔ مطمئن اور قانع پتہ نہیں میری ماں کے سفید دوپٹے اور کبوتروں کے سفید پروں میں کیا قدر مشترک تھی کہ مجھے اپنی ماں اب اکثر یاد آیا کرتی تھی اور میں اکثر اُن راستوں کو دیکھنے کی کوشش کیا کرتا تھا جن پر سے چل کر میں آیا تھا۔ پھر ایک روز ان راستوں کو دیکھتے دیکھتے میں نے سوچا کہ یہ کوئی صحیح راستہ نہیں ہے اور مجھے چاہیئے کہ میں اپنے بچوں کو منع کروں کہ وہ اس راستے پر نہ چلیں جس پر میں اُنہیں چھوڑ آیا تھا۔ تب ایک روز میں نے اُنہیں بلایا اور سمجھایا۔

"مگر یہ راستہ تو آپ ہی نے ہمیں بتایا تھا ڈیڈی۔"

"اور اب میں ہی تمہیں کہہ رہا ہوں کہ یہ غلط راستہ ہے۔"

"وہ راستہ جو آپ کے لیے صحیح رہا ہو وہ ہمارے لیے غلط کیسے ہو سکتا ہے۔"

میرے چھوٹے بیٹے نے کہا۔

"دراصل اُس وقت مجھے صحیح اور غلط کی پہچان نہیں تھی یہ ادراک تو مجھے ابھی ہوا ہے۔"

"اصل بات یہ ہے ڈیڈی کہ آپ نہیں چاہتے کہ ہم بھی آپ کی طرح ترقی کریں۔"

میرے منجھلے بیٹے نے بیزاری سے کہا۔

"ہاں اکثر ایسا ہوتا ہے۔"

میرے بڑے بیٹے نے خیال آرائی کی۔

"یہ ایک نفسیاتی کمپلیکس ہے کچھ والدین یہ نہیں چاہتے کہ اُن کے بچے اُن سے زیادہ ...."

"نہیں ـــ نہیں ـــ"

میں نے اُسے ٹوک دیا۔

"بھلا میں کیوں نہ چاہوں گا کہ تم ترقی نہ کرو، میں تو بس یہ چاہتا ہوں کہ تم اپنا راستہ بدل لو ـــــــ"

"ڈیڈی ہم اپنا بُرا بھلا بہتر سمجھتے ہیں۔"

وہ چلے گئے اور میں حیران سا ہونق سا اُنہیں جاتے دیکھتا رہا۔ وہ کیوں نہیں سمجھتے کہ میں اُن کی بہتری چاہتا ہوں۔ میں نے ساری زندگی جو جمع کیا ہے سب اُن کا ہے اور میری ساری زندگی کی اُن تھک محنت کا یہ صلہ ہے کہ وہ مجھ پر اعتبار نہیں کر رہے ہیں۔ میں افسردگی سے مُڑا تو میری چیخ نکل گئی۔

وہ میرے عقب میں کھڑا تھا۔

سیاہ گھنگریالے بالوں اور چمکتی روشن آنکھوں والا خوبصورت بچہ!

"کون ہو تم؟"

میں نے سہمی ہوئی آواز میں پوچھا
"اور یہاں کیسے آئے ہو۔"
گیٹ پر پٹھان چوکیدار موجود تھا پھر وہ کیسے اُس کی نظر بچا کر اندر آگیا تھا۔ یہاں میرے کمرے میں اور مجھے پتہ ہی نہ چلا۔ میں نے اپنے چہرے پر درشتی اور آواز میں سختی پیدا کرلی۔
"بولو کیسے آئے ہو۔ کون ہو۔"
مگر وہ مُسکراتا رہا۔ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالے یوں جیسے مجھے ہپناٹز کر رہا ہو۔ میں مسحور سا ہو کر اُس کی طرف بڑھا اور پھر اُسے اپنے بازوؤں میں بھر لیا۔
میں حیران تھا کہ وہ بند دروازوں سے کیسے اندر آگیا ہے۔ میں اُس سے اُس کے بارے میں پوچھنا چاہتا تھا لیکن جب میں نے اُسے اپنے بازوؤں میں لیا تو میرا دل اُس کی محبت میں گداز ہونے لگا اور تھوڑی دیر بعد میں بھول گیا کہ مجھے تو اُس کے بارے میں تحقیق کرنی تھی اور پھر اُسے گھر سے نکال دینا تھا۔
دراصل بڑھاپے میں آدمی بڑا تنہا ہو جاتا ہے اور اُس کی حیثیت سٹور میں رکھے ہوئے فالتو اور بیکار سامان کی طرح ہو جاتی ہے جسے کبھی کبھی سالانہ صفائی کے موقع پر سٹور سے نکالا جاتا ہے اور جھاڑ پھونک کر پھر اندر رکھ دیا جاتا ہے۔ میں بھی بڑا تنہا اور اکیلا ہوگیا تھا اور خود کو بیکار اور فالتو شے سمجھنے لگا تھا۔ اُس کی آمد نے جیسے میرے بیکار وجود کو کارآمد بنا دیا تھا اور میرے اندر توانائی سی بھر دی تھی ___ میں نے اُسے اپنے پاس رکھ لیا اور اُسے بتایا کہ میں بہت تنہا ہوں اور میرا المیہ یہ ہے کہ میرے بیٹے میرے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے اور میں نے اُس سے کہا کہ اب وہ مجھے چھوڑ کر نہ جائے۔
وہ میری باتیں سُن کر مُسکراتا رہا۔
اُس کے لیے کام کر کے، اُس سے باتیں کر کے اور اُس سے کھیل کر مجھے خوشی ہوتی تھی میں اب مصروف رہنے لگا تھا۔ پھر ایک دن میرے بیٹوں کو اُس کے بارے میں پتہ چل گیا۔ وہ سب باری باری میرے پاس آئے۔
"ڈیڈی آپ سارا دن کس سے باتیں کرتے رہتے ہیں۔ اور یہ ڈھیر سارے کھلونے آپ نے کس کے لیے اکٹھے کیے ہیں۔"
"وہ جو کوئی بھی ہے تمہیں اُس سے کوئی مطلب نہیں ہونا چاہیے۔"
میں نے کہا۔
وہ چاروں طرف کھوجتی نظروں سے دیکھتے رہے۔
میں جانتا تھا وہ اُس کی آمد سے باخبر ہیں اور اُس کی آمد پر ناراضگی کا اظہار کرنے آئے ہیں لیکن بن رہے ہیں۔ سیاسی جوڑ توڑ تو اُنہیں خوب آتے ہیں۔ لیکن میں مطمئن تھا کہ وہ اُنہیں نظر نہیں آئے گا کیونکہ اُن کی آمد سے پہلے میں نے اُسے چھپا دیا تھا۔
میرے بڑے بیٹے نے پیشکش کی کہ اگر میں تنہائی محسوس کرتا ہوں تو وہ کچھ دنوں کے لیے اپنے بچوں کو ہوسٹل سے بلوا لیتے ہیں۔
لیکن میں نے انکار کر دیا۔
بھلا چند دنوں کے لیے اگر وہ میری تنہائی کیسے دُور کریں گے پھر اُن کی پڑھائی کا حرج ہوگا۔ اس کے علاوہ میں اکیلا ہی کب

تھا وہ بھی تو تھا میرے پاس وہ جو ہم میں سے نہیں تھا مگر ہم میں سے ہی لگتا تھا وہ پیارا پیارا سیاہ چمکیلی آنکھوں والا بچہ جسے میں نے چھپا دیا تھا لیکن جو میرے کندھے پر ہاتھ رکھے مسکرا رہا تھا۔ مگر شاید میرے بیٹوں کا دھیان اُس کی طرف نہیں تھا۔ تب مجھے اچانک ہی اپنے پارٹنر کا خیال آگیا جو کچھ عرصہ پہلے مرگیا تھا۔ اور بظاہر اُس کا کوئی وارث نہ تھا۔ میں نے اپنے بیٹوں سے کہا کہ وہ اخبار میں اشتہار شائع کروائیں کہ اگر اُس کا کوئی وارث ہے تو ہم سے آکر ملے۔

"یہ احمقانہ بات ہے ڈیڈی۔"

میرے بڑے بیٹے نے کہا۔

"یہ احمقانہ بات نہیں ہے ایک بار اُس نے مجھ سے اپنے کچھ رشتہ داروں کا ذکر کیا تھا جو کسی گاؤں میں رہتے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ حق بہ حقدار رسید۔"

"ڈیڈی آپ بوڑھے ہوگئے ہیں اور آپ کی عقل کام نہیں کرتی۔"

میرے منجھلے بیٹے نے لال لال آنکھوں سے مجھے دیکھا۔

دراصل وہ سب اس مفت کی دولت کو ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہتے تھے لیکن میرے اندر پتہ نہیں کہاں سے نیکی کے چشمے اُبل پڑے تھے اور میرا دل چاہتا تھا کہ اب کوئی بُرا کام نہ کروں اور اپنے بیٹوں کو بھی نہ کرنے دوں اور وہ میرے کندھوں پر ہاتھ رکھے مسکرا رہا تھا۔

"بابا ٹھیک کہتے ہیں۔"

اُس نے آہستگی سے کہا۔

"اور آپ کو اخبار میں ضرور اشتہار دینا چاہیئے۔"

مجھے خوف ہوا کہ کہیں وہ سب مل کر اُسے مار نہ ڈالیں۔ اُن کے تیور ایسے ہی لگ رہے تھے اس لیے میں نے اُسے دھکیل کر پیچھے کر دیا تاکہ میز کے نیچے چھپا دوں اور سوچا کہ میرے بیٹے ٹھیک ہی کہتے ہیں کہ میری عقل اب کام نہیں کرتی آخر ہاتھ آئی دولت کو ہاتھ سے کیوں جانے دیا جائے۔ اور میرے بیٹے مطمئن ہوکر چلے گئے۔

اُس روز وہ سارا دن میرے پاس نہیں آیا بلکہ دُور ہی دُور سے مجھے بُجھی بُجھی افسردہ آنکھوں سے دیکھتا رہا۔ میں نے کئی بار اُسے بلایا لیکن شاید وہ مجھ سے خفا ہوگیا تھا۔ اُس روز میں سارا دن BIRD HOME میں کبوتروں کے پاس اُداس بیٹھا رہا لیکن دوسرے روز میں نے اُسے منا لیا۔ کیونکہ اب میں اُس کی من موہنی اور پیاری پیاری باتوں کا عادی ہوگیا تھا۔ وہ بڑی دلکش باتیں کرتا تھا۔۔۔ دلچسپ اور مزیدار۔ میں کوشش کرتا تھا کہ وہ کمرے سے باہر نہ جائے تاکہ اُس کی موجودگی میرے بچوں کی ناراضگی کا سبب نہ بن جائے لیکن کئی بار ایسا ہوا کہ میں اس سے باتیں کر رہا ہوتا تھا تو اچانک میرے بیٹوں میں سے کوئی آجاتا اور شاید وہ جان بُوجھ کے اُسے نظر انداز کر دیتا آخر ایک ذرا سے چھ سات سال کے بچے کی اُن کی نظروں میں کیا وقعت ہوسکتی تھی۔ ایسے ہی ایک روز جب میں اُس کے ساتھ باتیں کر رہا تھا اور اُس کی دلچسپ باتوں سے محظوظ ہو رہا تھا کہ میرا بڑا بیٹا آگیا۔ اُسے آتے دیکھ کر وہ میری اوٹ میں کھڑا ہوگیا۔ میرا بیٹا خلافِ معمول بہت خوش تھا اور خوشی کی وجہ یہ تھی کہ اُس نے بہت بزنس کیا تھا اور اس سہ ماہی میں بے حساب کمایا تھا پچھلے

کئی سالوں سے زیادہ اور اب اس فکر میں تھا کہ وہ ٹیکس کس طرح بچائے۔

"آپ بتایا کرتے تھے کہ آپ نے ہمیشہ ٹیکس بچایا ہے۔"

"ہاں"

مَیں اندر ہی اندر شرمندہ ہو گیا کیونکہ وہ میری اوٹ میں کھڑا تھا جسے مَیں ایمانداری اور دیانت کی کہانیاں سنایا کرتا تھا، وہ کہانیاں جو میرے ماں اور میرے باپ نے کبھی مجھے سنائی تھیں لیکن جو مَیں اپنے بچّوں کو کبھی نہیں سنا سکا تھا۔

میرا بیٹا چاہتا تھا کہ مَیں اُسے ایسے طریقے بتاؤں کہ وہ زیادہ سے زیادہ ٹیکس بچا سکے۔ مَیں جب جوان تھا تو مَیں بھی ایسے ہی سوچا کرتا تھا لیکن اب مَیں نے اپنے بیٹے کو نصیحت کرنا شروع کر دی کہ ٹیکس بچانا بہت بڑی بے ایمانی ہے اور یہ کہ اگر وہ نیک نیتی سے ٹیکس ادا بھی کرتا رہے تو بھی اُس کے پاس بہت کچھ بچ رہے گا۔

"ہاں بابا"

وہ جو میری اوٹ میں کھڑا تھا میرے سامنے آگیا۔

"یہ بھی تو ایک قسم کی چوری ہوتی ہے نا بابا۔"

"ہاں"

مجھے یاد آیا کہ یہ ساری باتیں تو مَیں ہی اسے بتایا کرتا ہوں۔

"تو پھر بابا ہمیں چوری نہیں کرنا چاہیئے نا ورنہ لوگ آپ کو چور کہیں گے۔"

میرے بیٹے کا رنگ باربار بدل رہا تھا اور وہ شاید میرے عقب میں غصّے سے اُسے ہی گھور رہا تھا۔ پھر وہ پاؤں پٹختا ہوا چلا گیا۔

"پتہ نہیں وہ سب اسے پسند کیوں نہیں کرتے۔"

اُس کے جانے کے بعد مَیں نے افسردگی سے سوچا

حالانکہ یہ مجھے بہت اچھا لگتا ہے۔

لیکن وہ سب اُسے پسند نہیں کرتے تھے اور اس کا ثبوت مجھے بہت جلد مل گیا۔ اُس روز وہ تینوں میرے پاس بیٹھے بزنس بڑھانے کے منصوبے بنا رہے تھے کہ اچانک میرے چھوٹے بیٹے نے کہا کہ اُس کے پاس ایک بڑا زبردست آئیڈیا ہے۔

"کیا"

سب اُچھل پڑے۔

"پیسہ ہی پیسہ ہے۔"

وہ بہت EXCITED ہو رہا تھا۔

"مگر کون سا بزنس"

"ہیروئین"

"ہیروئن !"

سب نے حیرت سے کہا اور پھر جیسے بات اُن کی سمجھ میں آگئی۔

"REALLY ویری گڈ آئیڈیا" (VERY GOOD IDEA)

میرے منجھلے بیٹے نے تائید کی۔

"نہیں نہیں ایسا مت سوچیں، بابا ان سے کہیں ایسا مت سوچیں۔"

پتا نہیں کب وہ اندر آگیا تھا اور ملتجی نظروں سے اُنہیں دیکھ رہا تھا۔ مجھے لگا جیسے میرا بیٹا اُسے مارنے کے لیے اُٹھا ہو۔

مَیں نے بے اختیار اُسے پیچھے کر لیا۔

"نہیں اسے کچھ مت کہو۔"

مَیں نے اُس کا بازو پکڑا ہوا تھا اور اُس کے لمس سے مجھے بڑی توانائی مل رہی تھی اور مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا کہ وہ ٹھیک کہہ رہا ہے۔

"کسے کچھ نہ کہیں ڈیڈی۔"

میرے چھوٹے بیٹے نے انجان بن کر پوچھا۔ لیکن مَیں نے اُس کی بات نظر انداز کر کے اُسے تنبیہ کی۔

"یہ بڑا گھناؤنا جرم ہے ایسا مت سوچو۔"

"یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں ڈیڈی۔"

اُن سب نے تمسخر سے مجھے دیکھا، مَیں نے نگاہیں جھکا لیں۔ لیکن اُس کے بازو کو مضبوطی سے تھامے رکھا۔

"ہاں یہ بڑا گھٹیا بزنس ہے، تم کوئی اور بزنس کرلو۔"

"یہ آپ اُن سے کہیں ڈیڈی جنہیں یہ معلوم نہ ہو کہ یہ خوبصورت گھر محض سمگلنگ کی کمائی سے بنا ہے۔"

"اور وہ کون سا پاکیزہ بزنس تھا ڈیڈی۔"

میرے بڑے بیٹے نے طنز کیا۔

"جو ہر سال حج پر جاتے ہوئے آپ گھی کے کنستروں میں چھپا کرلے جاتے تھے۔"

"چرس"

میرے چھوٹے بیٹے نے قہقہہ لگایا۔

"بات ایک ہی ہے بس نام بدل گیا ہے۔"

مَیں نہیں چاہتا کہ وہ غلطیاں یا وہ گناہ جو مجھ سے سرزد ہوئے ہیں تم بھی کرو۔

"نہیں"

میرے منجھلے بیٹے نے نفرت سے کہا۔

"آپ نہیں چاہتے کہ ہم بھی اتنا پیسہ کمائیں جتنا آپ نے کمایا تھا۔"

"نہیں ایسا نہیں ہے، مَیں اپنے گناہوں پر نادم ہوں۔"

میرے بڑے بیٹے نے پھر طنز کیا تو مَیں نے بے بسی سے اُسے دیکھا جس کے ہاتھوں سے تقویت اور توانائی کی لہریں نکل کر میرے وجود میں سماتی جا رہی تھیں ۔

وہ مُسکرایا ۔

خدا کو اپنے وہ بندے بہت پیارے ہوتے ہیں جو اپنے گناہوں پر نادم ہوتے ہیں ۔

میرے اندر سکون اترنے لگا لیکن وہ تینوں اپنی لال پیلی آنکھوں سے ہمیں گھورتے ہوئے باہر چلے گئے۔ اور مَیں نے جان لیا کہ اُس نے ان تینوں کو اپنا دشمن بنا لیا ہے۔ اس لیے مَیں نے اُسے کمرے میں بند کر دیا اور اکیلا ہی BIAD HOME کی طرف چل پڑا تاکہ اپنے کبوتروں کو دانہ ڈال سکوں۔ راستے میں مَیں نے سوچا وہ میرے بیٹے ہیں، مَیں ہر باپ کی طرح اُنہیں ترقی کرتے دیکھنا چاہتا ہوں. مَیں نے اُنہیں خفا کر دیا ہے مجھے اُنہیں ناراض نہیں کرنا چاہیئے تھا اس لیے مَیں BIRDS'HOME جانے کے بجائے اُن کی طرف چلا گیا۔ مَیں اُنہیں قائل کرنا چاہتا تھا لیکن وہ مجھے قائل کر رہے تھے۔ اُس رات جب مَیں اپنے کمرے میں واپس آیا تو وہ مجھ سے خفا تھا اور میرے بار بار بلانے پر بھی میرے قریب نہیں آیا تھا۔ دوسری صبح جب مَیں کبوتروں کو دانہ ڈالنے لگا تو مَیں نے دیکھا کہ اُن کے پنجروں میں پَروں کا ڈھیر تھا۔ سفید سفید پَر بکھرے ہوئے تھے ۔

" یہ یہ سب کیا ہے ۔" مَیں نے اپنے آپ سے پوچھا ۔

کیا کبوتر اسی طرح اچانک اتنے زیادہ پَر جھاڑ دیتے ہیں۔ اُن کے کہیں کہیں سے ننگے بازو اور سینہ دیکھ کر مجھے خوف آ رہا تھا۔ مَیں نے سوچا مَیں کسی سے مشورہ لوں گا کہیں انہیں کوئی بیماری تو نہیں ہو گئی۔ لیکن کوئی بھی تو مجھے اس بیماری کے بارے میں نہ بتا سکا اور ہر روز صبح اُن کے پنجروں میں پَروں کا ڈھیر اکٹھا ہوتا رہا اور وہ گنجے ہوتے رہے ۔ اور میرا دل خون ہوتا رہا۔ وہ بھی مجھ سے خفا تھا۔ روز بروز اُس کی آنکھوں کی چمک بجھتی جا رہی تھی اور وہ دُور ہی دُور سے مجھے افسردہ نگاہوں سے دیکھتا رہتا تھا۔ مَیں اُسے کمرے میں ہی بند رکھتا تھا۔ دراصل مجھے ڈر تھا کہ میرے بیٹے جو اُس کے دشمن ہیں کہیں اُسے جان سے ہی نہ مار ڈالیں ۔

اور اُدھر کبوتروں کے پَر جھڑ رہے تھے وہ کبوتر جنہیں مَیں نے بڑے شوق سے اکٹھا کیا تھا۔ پہلے اُن کا سینہ ننگا ہوا پھر بازو پھر سر اور پھر ایک دن وہ بالکل ننگے ہو گئے بالکل ایسے ہی جیسے ابھی ابھی انڈوں سے نکلے ہوں۔ اور میرا دل اُنہیں اس حالت میں دیکھ کر کرب سے پھٹنے لگا ۔

" یہ ــ یہ ــ کیا ہو گیا ہے ۔"

مَیں نے اپنے آپ سے کہا ۔

" یہ آپ کے اپنے ہی کرموں کا پھل ہے بابا ۔"

جانے کب اور کیسے وہ باہر آ گیا تھا حالانکہ مَیں تو اُسے کمرے میں بند کر آیا تھا ۔

اُس کے ہونٹ بھینچے ہوئے تھے اور اُس کی آنکھوں کی چمک بالکل ماند پڑ گئی تھی ۔

" تُم تُم یہاں کیوں آئے ہو چلو کمرے میں ۔"

مَیں نے کانپتی آواز میں کہا۔

اُس نے ایک نظر مجھے دیکھا اور بغیر کچھ کہے مُڑ گیا۔ وہ جاتے ہوئے مُڑ مُڑ کر مجھے دیکھ رہا تھا۔ پھر اُس دن کے بعد وہ مجھے کہیں نظر نہ آیا۔ شاید وہ مجھ سے ناراض ہوگیا تھا کیونکہ مَیں نے بڑے بیٹے کے مجبور کرنے پر اُسے ٹیکس بچانے کے کئی گُر بتائے تھے اور چھوٹے بیٹے کی بات پر بھی ایمان لے آیا تھا کہ ایک سے لاکھ صرف اسی بزنس میں بن سکتے ہیں۔

اُنہوں نے مجھے قائل کر لیا تھا کہ میرے اندر بدی سے مدافعت کی قوت بہت کم تھی اور شروع سے ہی میرے اندر نیکی کے کروموسوم سیلز بہت کمزور تھے۔ اور وہ جس کے آنے سے مَیں تھوڑا توانا ہوگیا تھا، بہادر بن گیا تھا وہ کہیں چلا گیا تھا۔ پتہ نہیں کہاں۔

شاید اُنہوں نے اُسے مار ڈالا تھا۔

یا پھر وہ خود ہی کہیں کھو گیا تھا۔

اور جب مَیں نے اُسے ڈھونڈنا شروع کیا، کمروں میں، پورچ میں، پینٹری میں، کچن میں تو میرے بیٹے حیران ہو کر مجھ سے پوچھنے لگے کہ مَیں کسے کھوج رہا ہوں۔

حالانکہ شاید اُنہوں نے ہی اُسے چھپا رکھا تھا۔ مگر وہ تو مجھے پاگل سمجھ رہے تھے اور مجھے ڈاکٹر ربانی کے پاس لے گئے تھے تاکہ وہ میری تحلیلِ نفسی کر سکے اور یہ ڈاکٹر ربانی بھی عجیب آدمی ہے مجھ سے عجیب اوٹ پٹانگ سوال کرتا ہے۔ جیسے ابھی کل ہی مجھ سے پوچھ رہا تھا کہ کوئی خواب جس کی تعبیر مجھے نہ ملی ہو۔ اور مَیں سوچ رہا ہوں کہ اُسے کیسے یقین دلاؤں کہ میرے تو سارے ہی خوابوں کی تعبیریں مجھے ملی ہیں۔ پھر بھی دل پر بوجھ سا ہے جیسے اپنی ذات کہیں گُم کر بیٹھا ہوں۔

پیپرمنٹ

قدسیہ انصاری

"جس شخص نے صرف ایک لڑکی کی تعلیم و تربیت خوش اسلوبی سے کر لی ہو، اس نے گویا اپنے لیے جنت کے دروازے کھول دیئے ہیں۔"
احسان صاحب کو بحث کرنے کا بہت شوق تھا اور وہ بھی دینی معاملات میں، جس میں اُن کے علاوہ کم ہی لوگ بول سکتے تھے۔ ویسے بھی ان کی معلومات عام لوگوں کے مقابلے میں زیادہ تھیں، اسی لیے وہ ہمیشہ اپنی برتری جتایا کرتے تھے۔

مجھے احسان صاحب کی اس عادت کا شروع سے علم تھا۔ وہ عرصہ سے میرے آفس میں کام کرتے تھے۔ کم تنخواہ اور کثیر العیال والے احسان صاحب، ہمیشہ مکان کے لیے پریشان رہتے تھے۔ مالک مکان اتنے بڑے خاندان کا نام سُنتے ہی انکار کر دیتا تھا یا پھر مکان کا کرایہ ان کی توقعات سے زیادہ بڑھا کر بتا دیتا۔ مجھے احسان صاحب کی اس پریشانی کا علم تھا۔ اور مَیں ہمیشہ اُن سے کہتا کہ احسان صاحب اپنا ہی مکان اچھا ہوتا ہے چاہے وہ دو کمروں کا ہی ہو۔" جواب میں احسان صاحب ایک فرمائشی قہقہہ لگا کر کہتے "صاحب اپنا مکان تو اب جنت میں ہی بنے گا۔ آخر میری دس لڑکیاں ہیں۔ مَیں نے اپنے لیے جنت کے ساتوں دَر کھول دیئے ہیں۔"

احسان صاحب ان لوگوں میں سے تھے جنہیں دیکھتے ہی ایک ناٹپ کا احساس ہونے لگتا ہے۔ درمیانے درجے کے قدو قامت والے آدمی، دُبلا پتلا چہرہ، جبڑے کی ہڈی غیر معمولی طور پر اُبھری ہوئی، سیاہ بال اور کالی بھجنٹ ایسی داڑھی، جو قدرت سے زیادہ خضاب کی مرہونِ منت تھی۔ اکثر اوقات جب سیاہ بالوں کے اندر سے سفید جڑیں دکھائی دیتیں تو یہ محسوس ہوتا کہ ہری دوب کے اندر سے گھاس کی سُوکھی جڑیں باہر جھانک رہی ہوں۔

دس لڑکیوں کے بعد احسان صاحب کا ایک ہی لڑکا تھا جو کہ ابھی بہت چھوٹا تھا۔ بقول احسان صاحب کے میری بیگم کہتی ہیں "میرے مرتبان میں نمک کا ایک ہی تو کنکر ہے۔" اور نمک کا یہ کنکر اتنی ساری بہنوں کے بیچ ہاتھوں ہاتھ پل رہا تھا۔ اتنے بڑے مرتبان کی توجیہہ یہ ہے کہ احسان صاحب کے نزدیک "برتھ کنٹرول" گناہِ عظیم ہے۔ ہر بچہ اپنے ساتھ اپنا رزق لاتا ہے۔ رہ گئی ان کی کفالت، ان کی شادی بیاہ تو یہ سب کو معلوم ہے کہ جوڑے آسمان سے اترتے ہیں۔ ان بچیوں کے جوڑے بھی دنیا میں کہیں نہ کہیں بنے ہوں گے۔ وقت پڑنے پر آپ ہی آپ نظروں کے سامنے آ جائیں گے۔ "آپ دیکھ لو سب سے بڑی لڑکی رضوانہ ہے"، اس نے بی اے بھی نہیں کیا تھا کہ بیگم کے ایک رشتہ دار کو اس قدر پسند آ گئی کہ انہوں نے بغیر کچھ کہے سُنے آ کر ہاتھ پھیلا دیا۔ اور بڑے چاؤ و ارمان سے اسے بیاہ کر لے گئے۔ باقی لڑکیوں کا بھی اللہ ہی مالک ہے۔"

احسان صاحب کا گھر جس محلہ میں تھا، وہ محلہ عام متوسط طبقہ کا تھا جس میں نوکری پیشہ، کاروبار کرنے والے، گاڑی چلانے

پیدل چلنے والے، ہر طرح ہر ٹائپ کے لوگ تھے۔ اسی طرح خواتین میں بھی برقعے چادر چست و بھڑکیلے کپڑوں میں ملبوس، رنگین آنچل لہراتی ہوئی ہر قسم کی لڑکیاں اور عورتیں دکھائی دیتی تھیں۔ زیادہ تر ایسے لوگ تھے جو اپنے کام سے کام رکھتے تھے لیکن جب محلے میں کوئی خاص بات رونما ہو جاتی تو سب اپنے اپنے کام چھوڑ کر اس پر نمک مرچ لگانے کا کام کرتے تھے۔ اس واقعہ کو بار بار دہراتے، اس پر تبصرہ کرتے اور پھر اس طرح مزہ لیتے، جیسے منہ میں پیپرمنٹ کی گولی گھل گئی ہو۔ ٹھنڈی اور میٹھی مزہ لینے والی۔

احسان صاحب کی لڑکیاں بھی پیپرمنٹ کی گولیوں کی طرح تھیں۔ اُن کے پیروں کی چاپ کانوں میں گونجنے کے ساتھ ساتھ اکثر لوگوں کے دل کی دھڑکنیں بڑھا دیتی تھی۔ دیکھنے میں تو بہت سیدھی سادی عام سی لڑکیاں تھیں۔ بڑی لڑکی ارمانہ تو کسی آفس میں کام کرتی تھی۔ اس کو آفس کی گاڑی گھر پر لینے کے لیے آتی تھی۔ وہ منہ اندھیرے آفس چلی جاتی۔ اور شام کے وقت سورج ڈھلنے کے بعد گھر واپس آتی۔ اس کے بعد دوسرے نمبر پر ثمرینہ تھی جو کسی کالج میں پڑھاتی تھی۔ خوش وضع نت نئے کپڑوں میں ملبوس، اُونچی ایڑی کی سینڈل پہنے ٹھک ٹھک کرتی گھر سے نکلتی اور کالج کی راہ لیتی۔ اس کا کالج بھی گھر سے زیادہ دُور نہیں تھا۔ اس کے بعد کالج اسکول میں پڑھنے والی لڑکیوں کا گروہ تھا جو واقعی ریوڑ کی شکل میں سڑک پر چلتیں اور ایک ساتھ ہی اسکول کی طرف مڑتیں۔ ان کو دیکھ کر اکثریت کا خیال تھا کہ اسکول والوں کو فیس سب سے زیادہ اس گھر سے ملتی ہوگی۔

دن کے وقت تو گلی اس طرح سنسان رہتی جیسے چڑیا دانے دُنکے کی تلاش میں پھرّا مار کر اڑ گئی ہو۔ آفس والے آفس چلے جاتے اور پڑھنے والے تعلیمی اداروں کی خاک چھانتے پھرتے۔ سوائے سودا پھیری والوں کے گلی میں دوسری آواز نہیں سنائی دیتی تھی۔ لیکن شام ہوتے ہی سناٹا دم توڑ دیتا۔ گلی کی رونق دوبارہ واپس آجاتی۔ لڑکے فرصت پاکر بجلی کے کھمبوں یا گھروں کے گیٹ سے بیڈ منٹن کا جال باندھ کر ریکٹ ہاتھ میں لیے چڑیا کے پیچھے بھاگا کرتے۔ اور ساتھ ہی احسان صاحب کی گھر کی چہار دیواری کے پیچھے لاتعداد سر نمودار ہو جاتے۔

دیکھتے ہی دیکھتے گھر کی چہار دیواری پر گھر کی ساری رونق سمٹ کر آجاتی۔ جس کو جو بھی کام کرنا ہوتا وہ دیوار کے قریب آکر کرتا۔ کوئی بالوں میں برش پھیر رہا ہے، کوئی چائے کی پیالی ہاتھ میں لیے چسکی لگا رہا ہے۔ کوئی صرف بات کر رہا ہے۔ ویسے بھی دیوار چھوٹی تھی اور لڑکیاں اس انداز سے کھڑی ہوتیں کہ دیکھتے ہی معلوم ہو جاتا کون کیا کر رہا ہے۔ اتنی ساری لڑکیوں میں یہ معلوم کرنا مشکل تھا کہ کون بڑا ہے اور کون چھوٹا۔ پپّو اس محلے کا سب سے زیادہ شریر لڑکا تھا۔ وہ اتنے سارے سروں کو دیوار کے قریب کھڑے دیکھ کر دُور سے ہی آواز لگاتا۔ "یار پھولوں سے بھرے گملے دھرے ہیں۔ تمہیں کون سا پھول پسند ہے۔" وہ تجاہلِ عارفانہ سے کام لے کر اپنے ساتھی سے پوچھتا۔ یہ بھی محلے والوں کی ستم ظریفی تھی۔ اُنہوں نے پھولوں سے بھری ڈالیاں تو دیکھ لی تھیں لیکن کسی نے اس خزاں رسیدہ پیڑ کی طرف توجہ نہیں دی، جس سے یہ پھوٹی تھیں ــــ دُہرا جسم، درمیانے قد و قامت کی مالکہ، قدرے سانولی رنگت اور ان سب میں نمایاں ان کی بھاری آواز تھی۔ اور غالباً ان کی پاٹ دار آواز کی ہی برکت تھی کہ ان کا کام چٹکیوں میں یوں ہو جاتا جس کے لیے عرصہ تک دوسروں کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ وہ لیڈر تو نہیں تھیں لیکن لیڈری کے اوصاف ان میں خوب تھے۔ جس چیز پر انگلی رکھ دیتیں محلے کے لڑکے سر دھڑ کی بازی لگا کر اسے لے آتے۔ گھر بیٹھے اُن کا سودا سلف آجاتا۔ مسجد سے ملحقہ گوشت ترکاری کی دُکانیں گھر سے خاصی دُور تھیں۔ پھر بھی لڑکے گوشت ترکاری خرید کر لے آتے۔ رکشا ٹیکسی کے لیے بھی ان کو گھر سے نکل کر سڑک پر جانے کی ضرورت نہیں تھی۔ پھر بھی وہ سب سے برابر یہی کہتی تھیں اگر لڑکیوں کے بجائے میرے دس لڑکے ہوتے، تو دس کمانے والے ہاتھ ہوتے۔ میرے رہنے کے لیے دس گھر ہوتے ــــ میاں صاحب میرے مُنہ

سے اس قسم کی باتیں سنتے ہیں تو بہت ناراض ہوتے ہیں کہ ناجرہ تم خدا کی ناشکری کر رہی ہو۔ اللہ کے دربار میں سزا کی مستحق ہوگی۔" احسان صاحب کی بیوی ایک طرح سے حق بجانب تھیں۔ اپنی لڑکیوں کی تعداد سے زیادہ جگہ کی تنگی کی شکایت تھی۔ چار سو گز کی زمین پر بنا ہوا مکان کتنا ہی وسیع کیوں نہ ہو اتنے بڑے کنبے کے لیے ناکافی تھا۔ چار بیڈ روم میں رات کے وقت جب سب سونے کے لیے لیٹتے تو اکثر لوگ ڈرائنگ روم میں قالین پر بستر بچھا کر سوتے۔ بقول احسان صاحب کی بیوی کے سب سے زیادہ مشکل مغرب اور فجر کے وقت ہوتی ہے۔ ایک تو وقت کی تنگی پھر جگہ بھی اتنی نہیں ہوتی کہ سب بیک وقت نماز پڑھ سکیں۔ جب تک آدھے لوگ نماز سے فارغ ہوتے ہیں، نماز ہی قضا ہو جاتی ہے۔

احسان صاحب کی کل دو ہی تو متاعِ عزیز تھیں، ایک ان کی لڑکیاں، دوسرے باوا آدم کے زمانے کی ایک گھسی پٹی کار۔ جس کا ایک ایک پرزہ گھس گھسا کر اپنی افادیت کھو چکا تھا۔ احسان صاحب کا چھوٹا بھائی جو غالباً موٹر میکینک بھی تھا، ہر وقت کار کھولے اس کا پرزہ بدلنے کی کوشش کرتا۔ جب ان کا بھائی نہیں ہوتا، تو احسان صاحب خود ہی کار کے نیچے لیٹے اس کی ٹھوکا پیٹی کیا کرتے۔ لیکن اس گاڑی نے کبھی ٹھیک ہونے کا نام ہی نہیں لیا۔ ہر وقت کھڑی گھوں گھوں کیا کرتی تھی۔

غالباً یہ گاڑی ہی کی کشش تھی کہ احسان صاحب کے گھر سے تین چار فرلانگ دور گھر سے عظیم دوڑا چلا آیا۔ عظیم کو یوں بھی گاڑیوں کا بہت شوق تھا۔ یہ دوسری بات تھی کہ اس کے باپ کی گاڑیوں کی بہت بڑی بزنس تھی اور وہ اس محلے میں سب سے زیادہ امیر و کبیر ماں باپ کا بیٹا تھا۔ اس کا باپ تو ہر وقت کاروبار میں لگا رہتا تھا اور کم ہی گھر آتا تھا لیکن عظیم کی ماں بھی گھر سے کم ہی نکلتی تھی۔ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ پرلے درجے کی بد دماغ اور مغرور عورت تھی۔ محلے کے کسی گھر سے ان کا میل جول نہیں تھا۔ بقول شخصے کوئی بھی تو ان کے ہم پلہ نہیں ہے۔ تعداد کے لحاظ سے عظیم کا کنبہ بھی کچھ کم نہیں تھا۔ پانچ بھائی چھ بہنوں میں عظیم کا نمبر تیسرا تھا۔ دو بڑے بھائی تو شادی شدہ اور کام کاج والے تھے، اور دو چھوٹے نمبر والے پڑھ رہے تھے۔ عظیم کا دل نہ تو کاروبار میں لگا اور نہ ہی پڑھنے میں۔ باپ کا شہر میں گاڑیوں کا ایک شو روم تھا، جس میں سے عظیم نئی نئی گاڑیاں لے کر آجاتا اور محلے میں گھومتا پھرتا۔ دوستوں کو اس میں بھر کر سڑک پر دوڑاتا اور پھر گاڑی کو واپس شو روم میں رکھ کر دوسرے ماڈل کی نئی کار لے کر آجاتا۔ بعض وقت تو اس کے گھر گاڑیوں کی اتنی زیادہ تعداد ہو جاتی کہ گاڑیوں کو سڑک پر ہی پارک کرنا پڑتا۔

عظیم کا گھرانا بھی خوب تھا۔ مرد گھر کے باہر کاموں میں مصروف رہتے اور عورتیں گھروں میں بیٹھی وی سی آر پر ہندوستان کی فلمیں دیکھا کرتیں۔ اور پھر اس پر تبصرہ کرتیں۔ انہیں اس بات کی خبر نہ ہوتی کہ ان کے بھائی باہر کیا کرتے پھرتے ہیں۔ وہ ان روایتی گھرانوں میں سے تھیں جہاں مردوں کو ہر قسم کی چھوٹ ہوتی ہے۔ اور عورتیں بے جا پابندیوں میں جکڑ کر رکھ دی جاتی ہیں۔ عظیم اس گھرانے کا سب سے زیادہ بااخلاق اور خوش باش لڑکا ہے۔ وہ دوسرے یا تیسرے دن جا کر احسان صاحب کی گاڑی کی خیریت دریافت کرتا۔ احسان صاحب کے ساتھ لگ کر اسے دھکا دے کر اسٹارٹ کرنے کی کوشش کرتا۔ بونٹ کھول کر گاڑی کا انجن دیکھتا۔ بعض وقت تو وہ گاڑی میں اس طرح جُٹا رہتا کہ معلوم ہوتا کہ اس نے گاڑی ٹھیک نہیں کی تو اس کا بزنس گھاٹے میں چلا جائے گا۔

گاڑی تو ویسی کی ویسی ہی رہی، لیکن عظیم کا بزنس بھی گھاٹے میں نہیں رہا۔ کراچی ایسے شہر میں ٹرانسپورٹ کی سہولت سب سے بڑی سہولت ہے۔ اور عظیم نے دامے درمے سخنے ہر صورت سے اس سہولت کی پیش کش کر دی۔ اس کے پاس گاڑیوں کی کیا کمی تھی۔ پہلے بھی

وہ دوستوں کو بھر کر گاڑی میں گھوما کرتا تھا اب وہی گاڑی احسان صاحب کی بیٹیوں کے کام آتی تھی ۔

عظیم نے وقت گزاری کے لیے یونیورسٹی میں بھی داخلہ لے رکھا تھا ۔ لیکن اب یہاں سے زیادہ کس جگہ اس کا وقت اچھا گزر سکتا تھا ۔ بازار ہاٹ جانا ہو تو عظیم بھائی کی گاڑی حاضر ۔ گھر میں کسی کو بخار کھانسی ہو تو عظیم بھائی کی پکار ۔ گویا عظیم بھائی نہ ہوئے امرت دھارا کی ڈبیہ ہو گئے ۔ پیٹ میں درد ہو تو پانی میں چند قطرے ڈال کر پی لو ، سر میں درد ہو تو بام لگا لو ۔ غرض کہ ہر مرض کا علاج صرف اور صرف عظیم بھائی تھے ۔ گھر میں محفلِ میلاد ہو تو ناشتے کے لیے کراکری کا سامان لانا ، ناشتے کے لیے بسکٹ سیور دال موٹھ مٹھائی لانا ، سب عظیم کے سپرد تھا ۔ چھٹی کے دنوں میں عظیم وی سی آر لے کر فلموں کے کیسٹ کے ساتھ آجاتا ، اور سب کے ساتھ مل کر دن بھر فلمیں دیکھا کرتا ۔

احسان صاحب کی ساری لڑکیاں بڑے قاعدے اور سلیقہ کی تھیں ۔ لیکن ثمرینہ ان میں سب سے زیادہ بے ڈھنگی اور لاپروا تھی ۔ زیادہ تر وہی ماں کی ڈانٹ کھایا کرتی ۔ ایک دن وہ بیٹھی گھی کا ڈبہ کھول رہی تھی ۔ بے ڈھنگی تو وہ ہمیشہ سے تھی ۔ جلدی میں جو ہاتھ چلایا تو ٹین کا ایک بڑا سا ٹکڑا ہتھیلی میں نوکیلی پھانک بناتا ہوا نکل گیا ۔ پوری ہتھیلی لہولہان ہو گئی ۔ گھر میں ایک کھلبلی سی مچ گئی " ڈاکٹر کو دکھلا دیں " ۔ مشکل یہ تھی کہ پڑوس میں جو ڈاکٹر صاحب کی دکان تھی وہ رات کے وقت کھلتی تھی ۔ ثمرینہ کی ماں بہن بار بار پریشانی تک دیوار تک جاتیں اور واپس چلی آتیں ۔ عظیم نے اپنے گھر سے مختلف اوقات میں سروں کو جھانکتے دیکھا تو فوراً گاڑی نکال کر لے آیا ۔ گھنٹوں کا کام منٹوں میں ہو گیا ۔ ثمرینہ تو ٹھیک ہو گئی لیکن اس کا مذاق بہت دنوں تک بنتا رہا ۔ عظیم کا کہنا تھا کہ ثمرینہ کے گھر کھانا ہوٹل سے آئے گا ۔ کس میں تاب ہے کہ بار بار اسپتال میں لے جا کر مرہم پٹی کروائے ۔ ہوٹل کا بل اور اسپتال کے خرچے دونوں کو الگ الگ پلڑے میں رکھو تو حساب برابر ہی آئے گا ۔ بعض وقت محسوس ہوتا کہ عظیم کا جھکاؤ ثمرینہ ہی کی طرف ہے ۔ اور ثمرینہ اس کو دیکھتے ہی گلابی سُرخ ہونا شروع کر دیتی ۔

کچھ دنوں کے بعد عظیم نے صالحہ کی دل و جان سے مدد کرنا شروع کر دی ۔ صالحہ میٹرک میں پڑھتی تھی ۔ اچھی خاصی پندرہ سولہ سال کی لڑکی تھی ۔ اسے وقت بے وقت کسی کتاب یا کاپی کی ضرورت ہوتی تو عظیم کی خدمات کام آتیں ۔ عظیم نے ہی دوڑ بھاگ کر کے صالحہ کے لیے ٹیوشن کا انتظام کیا ۔ امتحان کے دنوں میں وہ صبح سویرے گاڑی لے کر آجاتا اور صالحہ اس کے ساتھ جا کر امتحان دے آتی ۔

ویسے بھی باغ کی سیر کرتے وقت کسی ایک پھول پر انگلی رکھ دینا بہت مشکل ہے ۔ پھر عظیم انسان تو نہیں اللہ دین کے چراغ کا جن تھا ۔ چراغ رگڑنے کی بھی کیا ضرورت تھی ، فقط گیٹ پر کوئی کھڑا ہو جاتا اور عظیم اپنے گھر سے دوڑا چلا آتا ۔ چھوٹی لڑکیاں پیدل اسکول جا رہی ہیں ، ماں حیران و پریشان ہیں کہ ان کے ساتھ کوئی بڑا بھی نہیں ہے ۔ یہ سب کیسے سڑک کراس کریں گی ۔ پریشانی کے عالم میں وہ بار بار عظیم کے گھر کی طرف دیکھ رہی تھیں اور غالباً اس وقت عظیم اپنے گھر پر بھی نہیں تھا ۔ پھر پتہ نہیں کیا ہوا ایک دم سے عظیم کسی طرف سے گاڑی لیے ہوئے آگیا اور لڑکیوں کو سمیٹ کر اسکول پہنچا دیا ۔

عظیم اور احسان صاحب کی بے وجہ کی رشتہ داری سے محلے میں کھلبلی مچی ہوئی تھی ۔ یہ متوسط طبقہ کا محلّہ تھا جہاں یوں تو لوگ اپنے کام سے کام رکھتے ہیں ، لیکن کنکھیوں سے اپنے پڑوسی کو بھی دیکھتے رہتے ہیں ۔ اسی تاکا جھانکی میں ایک دن انکشاف ہوا کہ عظیم کے علاوہ احسان صاحب کے گھر کے بالکل سامنے والے پڑوس کے لڑکے بھی احسان صاحب کا کام کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں ۔ گو کہ وہ بہت ہی معمولی حیثیت کے لوگ تھے ، نہ تو ان کے پاس گاڑی تھی اور نہ اسکوٹر لیکن پھر بھی ان سے جو کچھ ہو سکتا تھا کر دیتے تھے ۔ وہ آتے جاتے احسان صاحب کو سلام کرتے تھے ۔ اور احسان صاحب اتنے بے مروّت بھی نہیں کہ ان لڑکوں کے سلام کا

جواب نہ دیں۔ ویسے بھی ٹوٹی کرسی، پرانا کاٹھ کباڑ والا فرنیچر بھی کوئی اس لیے گھر سے نکال کر نہیں پھینک دیتا ہے کہ کبھی نہ کبھی کام آجائے گا۔ پھر یہ تو لڑکے تھے، پرانے فرنیچر سے ہزار درجہ اچھے اور اس سے زیادہ کام آنے والے۔ کم از کم گھر بیٹھے سودا سلف، ٹیکسی رکشا تو اُن سے منگوایا جا سکتا تھا۔ اس کے علاوہ اور بھی چھوٹے موٹے دس کام ہیں، جن کے لیے دوسروں کی محتاجی ہوتی ہے۔ سو یہ لوگ بھی آڑے وقتوں میں کام آنے والے خانے میں فِٹ کر لیے گئے۔ اور اکثر اوقات یہ غریب الدیار لڑکے بھی دیوار کے نیچے کھڑے ہو کر بات چیت میں حصہ لینے لگے۔

ان دو گھرانوں کے علاوہ ایک اور قابلِ ذکر گھرانہ اعجاز صاحب کا بھی تھا۔ ان کے مکان کی پیشانی پر جلی حرفوں سے "کاشانۂ اعجاز" لکھا تھا۔ اعجاز صاحب نے گھر کے باہر دو کمروں میں اپنا پریس کھول رکھا تھا، جس میں وہ خود اور ان کے لڑکے جُتے رہتے۔ ان کی بیوی لڑکیاں سخت پردہ میں رہتیں، جس کی وجہ سے محلہ کے کم ہی گھرانوں میں اُن کا میل جول تھا۔ اعجاز صاحب کی بیوی زیادہ تر بیمار رہتی تھیں اور ہر وقت پلنگ پر پڑی کراہتی رہتی تھیں۔ ان کی دونوں جوان لڑکیاں یا تو ماں کی دیکھ بھال کرتیں یا پھر گھر کے کاموں میں مشغول رہتیں۔ ان کے گھر جا کر محسوس ہوتا کہ ہم پاکستان کے کسی پسماندہ علاقے میں گھس گئے ہیں۔ اعجاز صاحب کا سب سے چھوٹا اور لاڈلا بیٹا رحیم خدا معلوم کیسے بُری صحبت میں پڑ گیا تھا کہ دوستوں سے چھُوٹا تو نشہ کی لت لے کر چلا آیا۔ باپ بھائی ہزار کوشش کے باوجود اس کی یہ لت اس سے چھُڑا نہیں سکے۔ اعجاز صاحب کی تو یہ حالت تھی کہ وہ رحیم کا نام سُنتے ہی دل گرفتہ ہو جاتے اور گلوگیر آواز میں جواب دیتے "بھائی نالائق اولاد بدگوشت ہے۔ اسے نہ تو جسم سے کاٹ کر پھینک سکتے ہیں اور نہ چھوڑ سکتے ہیں۔ مشکل تو یہ ہے کہ کسی کو یہ زخم دکھلا کر ہمدردی بھی نہیں حاصل کر سکتے۔ رحیم کو اب اللہ ہی ہدایت دے تو سدھر سکتا ہے ———" رحیم کو دیکھ کر واقعی بہت افسوس ہوتا تھا۔ وہ چاق چوبند ہنسنے بولنے والا رحیم خدا معلوم کہاں گم ہو گیا تھا۔ اس کی جگہ ایک لڑکھڑاتی چال، ڈھیلا ڈھالا، دھنسی آنکھوں والا نوجوان آگیا تھا۔ جس سے بات کرو تو کبھی جواب ندارد اور کبھی اتنا زناٹے دار جواب ملتا کہ بات کہنے والا منہ تاک کر رہ جاتا جیسے پتھر کھینچ کر مار دیا ہو۔ بات کرو ایران کی تو جواب ملتا تھا توران کا۔ اور سب سے زیادہ قیامت اس وقت ہوتی تھی جب اس کا نشہ ٹوٹتا تھا۔ اس وقت معلوم ہوتا پورے محلے میں زلزلہ آگیا ہے۔ رحیم کے سامنے جو چیز بھی آجاتی اسے پھلانگ کر پاؤں تلے روندنے کی کوشش کرتا۔ لوگوں کو آتے جاتے دیکھ کر گالی بکتا۔ مسجد سے اذان کی آواز سُن کر اللہ کے گھر کی طرف لپکنے والے نمازیوں کو دیکھ کر عجیب عجیب سے خطابات سے نوازتا۔ اسی حالت میں اگر وہ احسان صاحب کے گھر کے سامنے سے گزرتا تو دیوار کی اوٹ میں سے جھانکتی ہوئی لڑکیوں کو دیکھ کر اس کا پارہ دس ڈگری اُوپر چڑھ جاتا۔ اور وہ چیخنا چلانا شروع کر دیتا۔ "کیا تمہارے گھر میں جگہ نہیں ہے۔ سارے دن سڑک پر پڑی رہتی ہو۔ چلو اندر جاؤ۔" اس کے انداز سے ایسا لگتا تھا کہ ابھی وہ گیٹ کھول کر اندر گھس جائے گا اور مار پیٹ شروع کر دے گا۔ لڑکیاں بھی اس سے خائف رہتی تھیں اور اسے دیکھتے ہی گھر کے کونے کھترے میں گھس جاتی تھیں۔

مَیں احسان صاحب کو عرصہ سے جانتا ہوں، ان کو یہ مکان میری ہی کوششوں سے ملا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ مَیں خود کبھی ان کے گھر نہیں گیا اور اب ان حالات کی وجہ سے بہت زیادہ محتاط بھی ہو گیا ہوں۔ لیکن میری بیوی کو شک ہے کہ ضرور میرا ان لڑکیوں سے تعلق رہا ہو گا۔ وہ بار بار مجھے ملامت کرتی ہے کہ محلے کی فضا خراب کرنے میں میرا بہت دخل ہے۔ بیوی کے الفاظ سُن کر مجھے پچھتاوا ہونے لگتا ہے کہ کیوں مَیں نے بغیر سوچے سمجھے احسان صاحب پر اندھا دھند اعتماد کر لیا۔ مَیں نے ہی مالک مکان کو ان کی ضمانت دی تھی۔ مَیں بار بار

بیوی کے سامنے ندامت کے الفاظ دہرا چکا ہوں۔ پھر بھی وہ اس خوف کو اپنے ذہن سے نہیں جھٹک سکی کہ اگر یہی حال رہا تو کچھ تعجب نہیں کہ چند دنوں میں محلے کے بچے بڑے، بوڑھے جوان مرد سارے اس دیوار کے نیچے دکھلائی دیں گے۔

بیوی کے دن رات اکسانے پر آخر کار میں نے اپنی ساری قوتوں کو جمع کر کے احسان صاحب سے بات کی۔ ان کو اخلاقیات پر ایک زوردار لیکچر دیا۔ نماز روزے فضول میں ضائع ہونے کے دلائل دیئے۔ محلے کے نوجوان لڑکوں کے اخلاق خراب کرنے کی ذمہ داری بھی ان پر ڈال دی وہ خاموش بیٹھے سنتے رہے۔

اس واقعہ کے دوسرے دن جب میں صبح کے وقت گاڑی میں آفس جا رہا تھا تو کچھ دُور جا کر احسان صاحب کی بڑی بیٹی ارمانہ دکھلائی دی۔ ارمانہ نے مجھے دیکھ کر ہاتھ سے گاڑی روکنے کا اشارہ کیا اور میرے پوچھنے سے قبل ہی وہ دروازہ کھول کر میرے برابر کی سیٹ پر آ کر بیٹھ گئی۔ اور بولی "مجھے ذرا مارکیٹ تک چھوڑ دیں تو بڑی مہربانی ہوگی۔ صبح کے وقت رکشا ٹیکسی ملنا بہت مشکل ہے۔"

میں نے گھبرا کر سامنے لگے آئینہ میں پیچھے کی طرف دیکھا اور جلدی سے گاڑی اسٹارٹ کر دی۔

"انکل! دیکھیے نا! آپ کا اپنا ذاتی مکان ہے۔ آپ کے صرف دو ہی بچے ہیں۔ دفتر میں بھی شاید آپ ابا سے زیادہ تنخواہ وصول کرتے ہیں۔ آپ کو اندازہ نہیں کہ کس طرح چھوٹی چھوٹی خواہشات جونک بن کر ذہن سے چپک کر رہ جاتی ہیں۔"

مجھے محسوس ہوا پیپرمنٹ کی ایک بڑی سی گولی میرے حلق میں پھنس گئی ہے جو دھیرے دھیرے میرے وجود میں اس طرح گھل رہی ہے جیسے میں آدمی نہیں پانی کا گلاس ہوں۔

دیمک

آصف فرخی

اس مکان میں کچھ تھا، مجھے شروع ہی سے احساس تھا۔ جب میں نے پہلی مرتبہ اسے دیکھا تھا تو مجھے اس آدمی کا خیال آیا تھا جس کے جسم میں سینکڑوں جراثیم پل رہے ہوں، جو بظاہر چل پھر رہا ہو لیکن اندر ہی اندر کسی مہلک بیماری کا شکار ہو چکا ہو۔ یہ خیال کیوں آیا تھا، اس کی وجہ میں سمجھ نہیں سکا۔ تھی کوئی ایسی بات جو ٹھیک نہیں تھی، اور یہیں اسی مکان کے اندر وقوع پذیر ہو رہی تھی۔ لیکن وہ تھی کیا، اس سے میں بےخبر تھا۔ اگر کچھ معلوم تھا تو بس اتنا کہ کچھ ہو رہا ہے یہاں، کوئی ایسی چیز ہے جس کا نام مجھے نہیں معلوم۔ جس کو میں دیکھ نہیں سکتا، مگر جو خاموشی کے ساتھ، مخفیہ طور پر بڑھتی پھیلتی جا رہی ہے۔ جو کچھ ہو رہا تھا اس نے مجھے اپنی موجودگی کا احساس دلا دیا تھا۔ احساس ہوتا کیسے نہیں! اس احساس سے بچ کر اس گھر میں رہنا بھی تو ممکن نہیں تھا۔ وہ چاروں طرف تھی، ہر چیز میں موجود تھی۔ مکان کا ایک ایک کونہ اس کے زیرِ اثر تھا۔ اس نے ساری چیزوں کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ کیسے؟ ——— یہ تو میں نہیں بتا سکتا ——— میں نے اسے دیکھا ہی کہاں تھا! ——— لیکن اتنا ضرور سمجھتا تھا کہ یہ جو ہو رہا ہے، اسی کی وجہ سے ہو رہا ہے۔ چیزیں اندر سے بدل چکی تھیں۔ اسی کی وجہ سے مجھے اب یقین ہو گیا تھا۔ یہ نظر نہ آنے والی پھر بھی اپنا احساس دلا جانے والی اور چیزوں پر حاوی ہو جانے والی کیفیت گھر کے دَر و دیوار میں، تمام ساز و سامان میں اندر تک سرایت کر چکی تھی (اب یہ ناممکن تھا کہ آپ کسی بھی چیز پر نظر ڈالیں اور یہ خیال نہ آئے کہ وہ اس کے بھی پس پردہ کام کر رہی ہے) وہ کمرے کی فضا میں غبار کی طرح بھری رہتی، چھت سے مہین مہین بُرادے کی طرح جھڑتی تھی۔ میں اس کو پکڑنا چاہتا تھا، مٹھی میں بھینچ کر اسے جاننا اور اس کا نام پوچھنا چاہتا تھا مگر یہ کبھی میرے ہاتھ نہ آسکی۔ سارے گھر میں بکھری بکھری سی رہتی۔ دھوپ کی طرح، اُداسی کی طرح۔ کسی ایک مخصوص جگہ بھی نہیں، پھر بھی ہر جگہ۔ اس وقت مجھے یہ معلوم ہو گیا تھا کہ یہی وہ چیز ہے جس کی وجہ سے رات کے سناٹے میں ایسا لگتا ہے کہ مکان سانس لے رہا ہے کراہ رہا ہے، کسی ذی روح کی طرح تکلیف میں مبتلا ہے۔ دیواریں لرزتی ہیں، کنڈیاں کھڑکھڑا کر کھل جاتی ہیں، دروازے چرچراتے ہیں ——— چھت کی کڑیوں سے چٹخن سنائی دیتی ہے۔ سیڑھیاں آپ ہی آپ اوپر کھسکنے لگتی ہیں اور کھڑکیوں کے پٹ سہمے ہوئے دل کی طرح رہ رہ کر دھڑکتے ہیں۔ دیواروں کے سینے، معلوم ہوتا تھا کہ پھٹ پڑیں گے (ان میں کیا دفن تھا، کون سے راز بھرے ہوئے تھے؟) چوکھٹ پر ہاتھ رکھو تو ڈھینے لگتی تھی۔ اوپر لکڑی کی پرت باریک چھلکے کی طرح برقرار تھی، اندر سے بالکل کھوکھلی۔ اس مکان میں کیا ہو رہا تھا! وہ خود تو نظر نہیں آرہی تھی مگر اس کے نتائج ہر سمت پھیلے ہوئے تھے، دھول کی طرح سانس کے ساتھ چڑھ رہے تھے، آنکھوں میں گھس رہے تھے، تمام زندہ اور تمام جامد اشیا پر بچھتے جا رہے تھے۔ پہلے پہل ایک شبہ سا تھا جس نے ایسے اَن جانے اندھیرے گوشے سے سر اٹھایا تھا جہاں ہر وقت اندھیرا، سیلن اور پھپھوند رہتی تھی، پھر اس نے وہاں جڑ پکڑ لی تھی اور اب دھیرے دھیرے پھیل رہا تھا، راستے میں آنے والی چیزوں کو چپکے چپکے

نکلتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔ یہ بے آواز کیفیت اس کے رینگنے کی تھی۔ مجھے ایسا لگتا تھا کہ چھت کی کڑیوں، دیوار کے اندرونی حصوں، درزوں اور ریخوں میں کوئی چیز چل رہی ہے، بہت سی ٹانگوں والی اور بے آواز، اس کے منہ کا لعاب تیزاب کی طرح ہر چیز کو کاٹتا، نرم گودے کے ڈھیر میں تبدیل کرتا جا رہا ہے۔ اس مکان کو اندر ہی اندر کچھ کھائے جا رہا ہے۔ تب مجھے معلوم ہوگیا کہ اس چیز کا نام کیا ہے۔ یہ دیمک تھی۔

دیکھنے میں وہ دوسرے مکانوں جیسا تھا، نئے رنگ روغن کے بعد چمکتا ہوا اور دھوپ سے بھرا ہوا، کوئی کہہ بھی نہیں سکتا تھا کہ اندر ہی اندر وہ غارت ہو چکا ہے۔ آنے سے پہلے ہم نے اس پر سفیدی کروائی تھی، اور حالانکہ یہاں آنے کے خیال سے کوئی بھی خوش نہیں تھا پھر بھی سب نے مل کر فرنیچر کو ترتیب سے رکھا تھا۔ یہ فیصلہ تو ہم نے پہلے ہی سے کر لیا تھا کہ کون کس کمرے میں رہے گا، سونے والے کمرے کون سے ہوں گے اور ملاقاتیوں سے ملنے والے کون سے۔ جو کمرے سونے کے لیے طے کر لیے گئے تھے، سب سے پہلے ان میں مسہریاں بچھائی گئی تھیں اور بندھے ہوئے سامان سے چادریں تکیے رضائیاں نکال کر بچھونے بچھا دیئے گئے تھے تاکہ تھک ہار کر رات کو سونے لیٹیں تو نیند آ جائے۔ (مجھے اس کے باوجود رات بھر نیند نہیں آئی۔ اس مکان کا سناٹا نامانوس تھا اور رات میں آنے والی مدھم صدائیں اجنبی۔ کچھ راتوں کے بعد مجھے مسلسل یہ محسوس ہو رہا تھا کہ رات بھر، برابر کے کمرے میں کہیں کسی جگہ ہزاروں جبڑے چل رہے ہیں، مستقل حرکت میں ہیں۔) اگلے دن فرش پر قالین بچھ گیا، صوفے اپنی اپنی جگہوں پر جم گئے اور پردے ٹانگ دیئے گئے تو گھر کی سی شکل بن گئی۔ خالی مکان میں بسا ہوا وہ دبا دبا سونا پن رخصت ہوگیا اور رستا بستا گھریلو پن اس کی جگہ لینے لگا۔ ہمارے پاس اس کے سوا کوئی چارۂ کار بھی نہ تھا کہ سر چھپانے کا یہ جو آسرا ہوگیا ہے اس پر صبر شکر کرکے اور اس کو گوشۂ عافیت سمجھ کر بیٹھ رہیں، اور جیسے جیسے ہم وہاں رہنے لگے تو وہ ابتدائی مایوسی، بددلی اور یہ احساس کہ ہم اپنے درجے سے نیچے گر گئے ہیں، یہ سب بھی کسی قدر مہمل ہونے لگے۔ میں نے ان میں سے کسی کو نہیں بتایا تھا کہ اس مکان کو دیکھ کر میرا پہلا تاثر کیا ہوا تھا۔ مجھے اسی وقت اندازہ ہوگیا تھا کہ کوئی ایسی بات ہے ضرور اس مکان میں جس کی وجہ سے یہاں آگے چل کر خرابی پیدا ہوگی۔ اس وقت سامنے کی دیوار پر دھوپ پھیلی ہوئی تھی۔ مکان کا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ صبح کے وقت وہ مکان آرام دہ اور پُرسکون محسوس ہو رہا تھا۔ معاً مجھے یہ احساس ہوا کہ یہ طمانیت محض ایک دھوکا ہے، اس کی اصلیت ایسی نہیں ہو سکتی۔ اس کی بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی تھی، اس لیے میں یہ بات کہتے کہتے رک گیا تھا۔ اب یہ شک یقین میں بدلنے لگا تھا۔ تازہ سفیدی والی دیواریں، کھڑکیوں میں ٹنگے ہوا سے اڑتے ہوئے پردے، کھلے ہوئے دروازے، کمروں میں ترتیب سے رکھا ہوا سامان، ان کو دیکھ کر ایسا لگتا تھا کہ یہ سب اوپری ہے۔ اندر ہی اندر شدید اعصاب شکن تناؤ اور دشمنی سانپ کی طرح کنڈلی مارے بیٹھے ہوئے ہیں اور ذرا سا موقع ملتے ہی پھن کاڑھ لے گی۔ مجھے دیواروں سے سانپ جیسے جذبوں کے سرسرانے کی آوازیں آتی تھیں، ان کا رینگنا محسوس ہوتا تھا۔

اس احساس میں بھی میں نے کسی کو شریک نہیں کیا۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ باقی گھر والوں کی اور زیادہ دل شکنی ہو۔ ہم میں سے کوئی بھی یہاں اپنی خوشی سے نہیں آیا تھا۔ بات یہ ہے کہ ہم نئے گھر میں آئے تو تھے، لیکن بہت کچھ پیچھے چھوڑ دینے کے دکھ کے ساتھ۔ میں تو اس بات کو سمجھتا تھا کہ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ہم اس پچھلے مکان میں بہت خوش و خرم رہے ہیں لیکن آخر کو وہ سرکاری مکان ہے اور ملازمت کی مدت ختم ہو جانے کے بعد ہم اس میں نہیں رہ سکتے۔ اتنے برس اس میں رہنے کی وجہ سے ہمارا اس پر کوئی حق نہیں بنتا تھا لیکن بیوی اور بچوں کو یہ بات قبول کرنے میں بڑی مشکل پیش آ رہی تھی کہ جس مکان میں ہم اتنے برسوں سے رہتے آئے ہیں، جہاں ہماری زندگی بڑے سکون اور سبھاؤ سے چلتی رہی ہے، وہ ہمیں اب چھوڑ دینا ہوگا۔ اس بات میں جبر یہ فیصلے کی سی قطعیت تھی۔ وہ بار بار یہ سوال پوچھتے تھے کہ یہ تو ہمارا گھر ہے، ہم اسے کیوں چھوڑ دیں، دوسروں کے حوالے کر دیں، آخر کیوں؟

شاید وہ اس بات سے خوف زدہ تھے ـــ اس بات کو پوری طرح جانے بغیر ـــ کہ یہاں ان کی زندگی کا جو انداز تھا اور جو اچھا وقت بیتا تھا وہ ختم ہو جائے گا، ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بچھڑ جائے گا۔ میں بھی اس لمحے سے بہت ڈرتا ہوں جب وقت ماضی بننے لگتا ہے۔ لیکن میں جانتا تھا کہ ہماری بے خبری میں وہ وقت بیت چکا ہے اور وہ زندگی ختم ہو چکی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہم تھوڑا سا مر چکے ہیں۔ جس وقت تک پورے کے پورے مر نہیں جاتے سامنے مستقبل ہے اور مستقبل کا مطلب ہوتا ہے بے یقینی۔

ہم لوگ اس مکان میں اتنی مدت سے رہتے آئے تھے کہ گھر کا تصور اسی سے بندھ گیا تھا۔ کبھی رات گئے کہیں سے آ رہے ہوتے تو بندر روڈ سے گارڈن روڈ کی طرف مڑتے ہی یہ احساس ہونے لگتا کہ بس اب گھر آ رہا ہے، نزدیک آ گیا ہے۔ گھر ـــ یہ پیلے فلیٹوں والی سرکاری ملازمین کی کالونی ہمارا گھر ہے۔ اس جگہ کی کتنی ہی چھوٹی چھوٹی باتیں تھیں، جن کے ہم اس طرح عادی ہو گئے تھے جیسے یہ ہماری زندگیوں کا حصہ ہوں۔ ہفتے بھر دفتروں میں سوٹڈ بوٹڈ مقطع بنے ہوئے صاحب لوگ چھٹی کے دن کُرتے پاجامے پہن کر اور کپڑے کے تھیلے لے کر گوشت ترکاری خریدنے نکلتے تھے تو انہیں دیکھ کر ایسا لگتا تھا کہ ہم بے تکلفی سے اپنے آنگن میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ دوپہر کی خاموشی میں قریبی واقع گاندھی گارڈن سے کوئی تیز آواز والا پرندہ اچانک بولتا ہوا اُڑ جاتا۔ دوپہر کا سناٹا شام کے سایوں میں گھلنے لگتا تو چڑیا گھر میں آنے والوں کی تعداد بڑھتی جاتی۔ ہم اس وقت کو رکشاؤں اور ٹیکسیوں کی آوازوں سے پہچان لیتے تھے۔ چڑیا گھر کے گھنے پیڑوں پر سینکڑوں پرندے رات بھر بسیرا کرنے کے لیے جمع ہونے لگتے اور سڑک کے شور میں ان کا شور گھل مل جاتا۔ بعض صبحوں کو ایسا ہوتا تھا کہ کالونی نیند سے پوری طرح جاگی نہ ہوتی اور سرکاری ملازم اپنے دفتروں کو روانہ نہیں ہوئے ہوتے کہ چڑیا گھر سے شیر کے دھاڑنے کی آواز آتی۔ مکانوں کا گمبھیر اور پُرسکون سناٹا اس آواز سے شیشے کی طرح ٹوٹ جاتا۔ لیکن ہمیں معلوم تھا کہ شیروں کے پنجرے کی سلاخیں لوہے کی ہیں۔ بلکہ ہم اس گریج پر تھوڑا سا فخر محسوس کرتے تھے۔ شہر میں اور کس جگہ یہ ممکن تھا کہ اپنے گھر بیٹھ کر شیر کو دھاڑتے ہوئے سُن سکیں؟ ایک دفعہ رکھوالے کی غلطی سے پنجرے کا تالا کھلا رہ گیا تھا، مگر شیر پھر بھی پنجرے سے باہر نہیں نکلے تھے۔

اس علاقے کے جتنے چہرے تھے وہ ہمارے لیے مانوس تھے۔ ہم یہاں اتنے عرصے سے رہ رہے تھے کہ وہ سب ہمارے لیے ایک بڑے سے کنبے میں تبدیل ہو چکے تھے۔ ان کے درمیان اپنائیت کا احساس ہوتا تھا۔ شام کو دفتر سے آنے کے بعد نہا دھو کر، اُجلے سفید کپڑے پہننے اور چائے پینے کے بعد میں برابر کے کسی گھر میں چلا جاتا اور تنخواہوں کے گریڈ، گریجویٹی، انکریمنٹ، چھٹیوں اور دوسری مراعات کے بارے میں باتیں اور ہلکی پھلکی خوش گپیاں کرتا۔ میری بیوی رئیسہ کسی پڑوسن کے ساتھ سُپر ہائی وے پر اسمگلڈ غیر ملکی سامان کی دکانوں میں جانے کا پروگرام بناتی، میری دونوں لڑکیاں وی سی آر پر ہندوستانی فلمیں دیکھتیں اور ٹیلی وژن کے ڈراموں میں آنے والی لڑکیوں کے انداز میں قمیصیں سلواتی تھیں اور بیٹا فراز (جس کا یہ نام میں نے بڑے چاؤ سے رکھا تھا کیونکہ اس کی پیدائش کے ہفتہ بھر بعد میرا پروموشن ہوا تھا) اپنی عمر کے دوسرے لڑکوں کے ساتھ رات گئے گلی کے نکڑ پر کھڑے ہو کر تیز رفتار گاڑیوں، ہوائی جہاز کے نئے ماڈلوں اور تیز آہنگ کے گیتوں کی باتیں کرتا تھا۔ اس محلے سے اپنے آپ کو اکھاڑنا ہمارے لیے بڑا مشکل تھا۔ اکھاڑنا تو مشکل تھا ہی، دوسری جگہ اپنے آپ کو جمانا اس سے بھی مشکل کام تھا۔ جب میں رئیسہ اور تینوں بچوں کو وہ مکان دکھانے لے گیا جہاں ہمیں منتقل ہونا تھا تو ان کے چہرے اُتر گئے۔

دونوں لڑکیوں کو تو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ فراز میری طرف دیکھ کر ناراض ہونے لگا۔ "اب ہم یہاں رہیں گے؟ یہاں؟"

یہاں رہنے کے علاوہ ہمارے پاس کوئی اور مُتبادل بھی نہیں تھا۔ بڑے مکان سے چھوٹے مکان میں منتقل ہونا ہی تو ایک

تکلیف کا سبب نہیں تھا۔ میرے سامنے اس سے بھی زیادہ بھیانک مسائل تھے۔ کبھی ان کا خیال آجاتا تو سر پکڑ کر بیٹھ جاتا کہ کیسے ہوگا۔ ان سے کیوں کر نبٹوں گا، تنخواہ کے بعد معمولی سی، برائے نام پنشن میں گزارا کیسے ہوگا، گھر کی دال روٹی کیسے چلے گی؟ بیوی بچے زندگی کی جن سہولتوں کے عادی ہوگئے تھے، قدم قدم پر ان کی محرومی کا احساس کچوکے لگائے گا۔ دفتر سے ملے گاڑی اور ڈرائیور ملے ہوئے تھے، وہ واپس ہوگئے۔ فراز کو پہلے ہی دن کالج جانے کے لیے بس میں لٹکنا پڑا اور واپسی میں خالی بس کے انتظار میں دھوپ میں کھڑے رہنے سے منہ تمتا گیا۔ اس کی شکایت پر میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ مجرم کی طرح سر جھکا لیا۔ میرا جرم یہ تھا کہ میرے بچے جس طرز زندگی کے عادی ہو گئے ہیں، میں اب انہیں وہ فراہم نہیں کرسکوں گا۔ اس احساس نے مجھے اپنی ہی نظروں میں گرا دیا اور یہ خلش گھن کی طرح مجھے کھانے لگی۔

ابتدا میں میرے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ وقت کیسے کٹے۔ پہاڑ سا دن سر پر کھڑا تھا۔ صبح کی دھوپ دیواروں پر پھیلنے لگی تو ایک عجیب سی بے چینی نے مجھے آ لیا۔ مجھے ایسا لگا کہ میں یہاں فالتو اور بے کار ہوں، اور اگر ان دیواروں سے باہر نہیں نکلا تو میرا دم گھٹ جائے گا۔ میں نے سوچا کہ ذرا چہل قدمی کرکے دیکھوں۔ مکان سے تھوڑی دُور ہی گیا ہوں گا کہ مجھے نور دین نظر آیا۔ اسے میں نے ہی اپنے دفتر میں چپراسی رکھوایا تھا۔ وہ میرے سامنے آ رہا تھا۔ مگر اس کے چہرے پر اتنی اجنبیت اور لاتعلقی کیوں تھی؟ اور وہ بھی زبردستی طاری کی ہوئی لاتعلقی؟ مجھے اس بات پر بہت تعجب ہوا کہ یہ میرے سامنے آ رہا ہے اور اس نے مجھے سلام نہیں کیا۔ شاید اس نے مجھے نہیں دیکھا، میں نے دل میں سوچا۔ (کاش اس نے مجھے دیکھا ہی نہ ہو، میں اس کی نظروں سے چھُپنے کی خواہش کرنے لگا کہ یوں میرا بھرم رہ جائے اور میری انا کو ٹھیس نہ لگے)۔ وہ میرے قریب سے گزرا تو میں نے اس کی طرف دیکھا۔ اس کی نگاہیں میری طرف تھیں۔ لیکن وہ مجھے نہیں دیکھ رہا تھا۔ وہ میرے آر پار دیکھ رہا تھا۔ جیسے میں وہاں نہیں ہوں، میری جگہ خلا ہے اور وہ اس خلا سے آگے کسی چیز کو دیکھ رہا ہے۔ مجھے ایسا لگا کہ میں چلتے پھرتے انسان کے بجائے خلاؤں کا تاریک اندھا گڑھا بنتا جا رہا ہوں۔ میں نے سوچا کہ وہ یا تو بیمار ہے یا نشہ کرنے لگا ہے، دفتر جا کر اس کی مزاج پرسی کروں گا۔ تب مجھے خیال آیا کہ میں اب کبھی دفتر نہیں جاؤں گا، اور فوراً ہی میری سمجھ میں آگیا کہ نور دین کو میں کیوں دکھائی نہیں دیا تھا۔ میں نے اس کے ساتھ کبھی کوئی بُرائی نہیں کی تھی، پھر کیوں اس نے مجھے پہچاننے اور سلام کرنے سے انکار کر دیا تھا؟ محض اس لیے کہ میں اب اس کے دفتر کا صاحب نہیں رہا تھا؟ میں افسری سے دست بردار ہوا تھا، انسانیت سے تو نہیں۔ لیکن اگر اس نے مجھے سلام نہیں کیا تو میری عزت میں کون سا بٹہ لگ گیا، اپنی آزردگی پر میں خود ہی ناراض ہونے لگا۔ لیکن میں اس احساس کو اپنے دل سے نکال نہیں سکا، اور ذلت کے اسی احساس کے ساتھ میں چہل قدمی کیے بغیر گھر واپس آگیا۔

بوجھل قدموں سے مجھے گھر آتا ہوا دیکھ کر رئیسہ میری طرف متوجہ ہوگئی۔ میں نے اس سے کہا کہ بیگم ذرا ایک پیالی چائے تو بنا دو۔

چائے کا نام سُن کر وہ ناراض ہونے لگی۔ "یہ دفتر نہیں ہے جہاں دن بھر بیٹھے چائے پیتے رہو۔ یہ گھر ہے اور تم نے یہ بھی سوچا کہ یہاں اب کیا ہوگا؟ دو جوان بیٹیاں بیاہنی ہیں، کچھ ان کی بھی فکر ہے؟ ریٹائرڈ سرکاری افسر کی لڑکی کا رشتہ مانگنے کون آئے گا؟"

میں دم بخود رہ گیا جیسے اس نے جلتا ہوا بھُوبل میرے چہرے پر مَل دیا ہو۔ مگر وہ اس نظر نہ آنے والے زخم پر چنگاریوں بھری راکھ انڈیلتی رہی۔ "ہاتھ جھلاتے ہوئے چلے آئے نوکری سے۔ جیسے گئے تھے ویسے ہی آگئے۔ ایک وہ بھی تو ہیں جنہوں نے سرکاری ملازمت میں بڑی بڑی کوٹھیاں کھڑی کرلیں، دروازوں پر تین تین گاڑیاں ہاتھیوں کی طرح جھُول رہی ہیں۔"

"بس بس، رہنے دو۔ مجھے بھی خبر ہے کہ انہوں نے یہ کیسے کیا ہے۔ میں اتنے برس سرکاری نوکری کرکے باعزت ریٹائر ہوا ہوں۔ میرا

ضمیر مطمئن ہے۔ مَیں نے ایمان بیچ کر کوئی غلط کام نہیں کیا۔"

"تو چاٹو اپنے ایمان اور عزت کو دھو کے ...." رئیسہ بڑبڑاتی ہوئی باورچی خانے میں چلی گئی۔ اسے اب روٹی بھی خود ہی پکانی پڑتی تھی۔

مَیں کمرے سے باہر نکل آیا۔ دروازے کے سامنے تینوں بچے حیران پریشان کھڑے تھے۔ وہ گھر میں تیز آوازیں سُننے کے عادی نہیں تھے۔

بڑی بیٹی میرے پاس آکر بیٹھ گئی اور گود میں سر رکھ دیا۔ "اس بات کا افسوس نہیں ہے کہ ہمارے پاس کیا کیا تھا جو چھن گیا، لیکن ابّو کیا ایسا نہیں ہو سکتا تھا کہ اگر ہمارے پاس پیسے نہیں تھے تو ہم سچ مچ کے غریب گھر میں پیدا ہوئے ہوتے؟"

فراز وہاں سے اُٹھ کر باہر جانے لگا۔ اس نے غصّے سے میری طرف دیکھا اور دانت پیس کر اس طرح سے کہا جیسے مجھے گالی دے رہا ہو۔ "مڈل کلاس۔" اور وہ باہر چلا گیا۔

اُس نے کئی دن تک اپنے آپ کو ظاہر نہیں کیا جیسے وہ دُور بیٹھ کر ہماری قوّتِ برداشت کا اندازہ لگا رہی ہو، دشمن کی طرح گھات لگائے بیٹھی ہو اور دُور دُور سے ہماری ہمت اور مدافعت کو ٹوٹتے ہوئے دیکھنا چاہ رہی ہو۔ اور ہم کو اس کی موجودگی کے بارے میں بھی علم نہیں تھا۔ ہمیں تو اس وقت بھی خبر نہیں ہوئی جب وہ حملہ آور غنیم کی طرح ہماری صفوں کو تہس نہس کر رہی تھی۔ ہمیں جب خبر ہوئی تو اس وقت بہت دیر ہو چکی تھی۔ ورنہ ہمیں پتہ ہی نہ تھا کہ دیمک ہمیں اندر ہی اندر سے کھوکھلا کر چکی ہے۔ دیمک سے ہونے والے نقصان کا اندازہ مجھے اس طرح ہوا کہ گھر میں دُھول بہت بڑھ گئی تھی۔ جتنا بھی صاف کرو، ہر چیز پر گرد کی تہہ جمی رہتی تھی۔ گھر میں ہر وقت خاک اُڑنا محض اتّفاق نہیں تھا۔

مجھے مٹّی بہت بُری لگتی ہے۔ اور وہ دن مجھے بہت تکلیف دیتے ہیں جب ہَوا میں خاک اُڑتی رہتی ہے۔ روشنی کے رُخ سے دیکھو تو ہَوا میں سینکڑوں چھوٹے چھوٹے ذرّے تیرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مٹّی کی تہہ ہر جگہ جم جاتی ہے۔ جس چیز کو ہاتھ لگاؤ، ریت ہی ریت ہوتی ہے۔ اتنی خاک دُھول سے میرا سانس گھٹنے لگتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میرے پھیپھڑوں پر بھی ریت کی تہہ جم جائے گی، اور وہ سانس کے ساتھ پھیل بھی نہ سکیں گے۔ مَیں ہاتھ میں چھوٹا سا رومال رکھتا ہوں اور گھر کے سامان کو جھاڑتا پونچھتا رہتا ہوں تاکہ مٹّی نہ اُٹھے، سانس کے ساتھ نہ جائے۔ لیکن یہ عجیب مٹّی تھی کہ صاف ہی نہیں ہوتی تھی۔ مَیں بار بار رگڑتا تھا، بار بار جھاڑتا تھا اور پھر بھی ہر چیز گرد آلود خاک کے پردے میں چھپی ہوئی ہوتی۔ مَیں نے دیوار پر انگلی پھیر کر دیکھا۔ اس مٹّی کے ذرّے موٹے سے تھے۔ ان کو دیکھ کر بھی مَیں کچھ نہیں سمجھا تھا۔

سمجھ میں تو اس وقت آیا تھا جب مَیں نے بھُورے رنگ کی لکیر دیکھی تھی۔ کیکر کی ٹہنی جیسی پتلی لکیر جو چلتی ہوئی الماری کے اُوپر والے حصّے کی طرف جا رہی تھی۔ وہاں ہم نے بہت سی ایسی پرانی دھرانی چیزیں ڈال رکھی تھیں جن کا کوئی مصرف نہیں تھا (یا اگر پہلے کبھی تھا تو وہ عرصہ ہوا ختم ہو چکا تھا اور بھُلایا جا چکا تھا) مگر جو پھینکی بھی نہیں جا سکتی تھیں۔ (پرانی چیزوں سے ہمارے کیسے جذباتی رشتے ہوتے ہیں!) ان میں پرانی تصویریں بھی شامل تھیں۔ ٹوٹے پھوٹے اور مکڑی کے جالوں سے لپٹے ہوئے فریموں میں لگی ہوئی یہ تصویریں، جن کے شیشے شکستہ ہو گئے تھے اور کاغذوں کی رنگت بھورسلا ہو گئی تھی، کسی اور وقت کی مٹّی سے میلی ہو رہی تھیں۔ ان میں جو گروپ فوٹوز تھے ان

میں الگ الگ چہروں کو پہچان کر نام دینا اب ممکن نہیں تھا۔ میری طالب علمی کے زمانے میں کالج یونین کے عہدے داروں کے ساتھ تصویر (بہت پہلے کسی زمانے میں اس بات پر بڑی فخر ہوتا تھا کہ میں ان کے ساتھ تصویر کھنچوانے میں کامیاب ہو سکا)، گریجویشن ڈے کی تصویر، ان دفتروں کے ساتھی ملازمین کے ساتھ تصویریں جن کی ملازمت میں مدتوں پہلے چھوڑ چکا اور وہ تقریبات جن کے خاص موقعے بھی ذہن سے محو ہو گئے۔ ان تصویروں میں دیمک لگ گئی تھی۔ بعض تصویریں تو دیمک پوری کی پوری چاٹ چکی تھی، بعض میں چند ایک چہرے دیمک کی زد میں آئے تھے اور ایک آدھ تصویر تو ایسی تھی کہ دیمک صرف فریم تک پہنچی تھی۔ میں نے دیمک کی سخت مٹی کو چٹکی سے مسل دیا۔ مٹی جھاڑ دی اور تصویروں کو واپس مچان پر ڈال دیا۔ پھر میں دیمک کے بارے میں بھول گیا۔

اس وقت شاید میں یہ سمجھ رہا تھا کہ یہ صرف چند پرانی تصویروں کی بات ہے۔ اصل میں پاکستان کوارٹرز کی سرکاری رہائش سے عزیز آباد کے معمولی سے مکان میں آبسنے کے اپنے مسائل ہی اتنے زیادہ تھے کہ دیمک کو کون یاد رکھتا۔ میں دیمک کو بھول گیا اور وہ اندر ہی اندر چیزوں کو کھاتی رہی۔ مجھے پتہ ہی اس وقت چلا جب دیمک حد سے بڑھ چکی تھی، اس گھر میں اپنی بنیادوں کو مضبوط کر چکی تھی۔ کئی دنوں کے بعد میں نے گیکر کی ٹہنی سی وہ لکیر پھر دیکھی۔ اب کی بار اس کا رُخ کتابوں کی شیلف کی طرف تھا۔

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو غلطی میری بھی تھی۔ اب میں روز تو کتابوں کو اُلٹتا پلٹتا نہیں۔ نہ میں نے ان کو کبھی دھوپ میں رکھا۔ ایک زمانے میں تو بڑا شوق تھا، اب دن بھر دفتر میں مغز کھپانے کے بعد اتنا وقت ہی کہاں ملتا ہے کہ کوئی کتاب لے کر بیٹھوں۔ اس دن میں نے کتابوں کو زور زور سے جھاڑا۔ کئی کتابوں کو دیمک بالکل چاٹ گئی تھی۔ کرشن چندر کی مرتب کردہ "نئے زاویے" (جلد دوم) جو مجھے کالج کی بزم ادب سے بیت بازی میں انعام کے طور پر ملی تھی، ہاتھ لگاتے ہی مٹی کا ڈھیر بن گئی۔ جسٹس امیر علی کی کتاب ——— کی صرف اوپری جلد اور نام کا سنہری ٹھپا رہ گیا، کلائیو بیل کی "سویلائزیشن" (جس کا ہلکے آبی رنگ کے سرورق والا پینگوئن ایڈیشن برسوں میرے زیرِ مطالعہ رہا ہے) دونوں کو دیمک نے کھا کر ختم کر دیا۔

اب میں ان کتابوں کا کیا کرتا؟ کتاب چاہے دیمک زدہ ہی کیوں نہ ہو، اسے پھینکا تو نہیں جا سکتا۔ غصے اور بے بسی کے عالم میں میں نے ان پر مٹی کا تیل چھڑکا اور دیا سلائی دکھا دی۔ کتابیں جل کر راکھ ہو گئیں اور دیمک کی مٹی کے کچھ ٹکڑے باقی رہ گئے، کیونکہ ان میں آگ مشکل سے لگتی ہے۔

کتابوں کو آگ لگا دینے کے بعد میں ایک بار پھر مطمئن ہو گیا کہ بات ختم ہو گئی ہے، مگر مجھے جلد ہی پتہ چل گیا کہ یہ محض شروعات تھیں اور دیمک کا لشکر ایسے چھوٹے چھوٹے شب خون مارنے کے بعد بھرپور حملہ کیا چاہتا ہے۔ لیکن یہ معلوم ہو جانے سے بھی کیا فرق پڑا؟ میں کون سی روک تھام کر لیتا۔ ہوتا تو کچھ نہیں، شاید اپنے آپ کو تسلی دے لیتا، لیکن مجھے پتہ ہی چلا جب غنیم مجھے اندر سے کھوکھلا کر چکا تھا۔

مکان دیمک سے بھرا ہوا تھا۔ جلد ہی دروازوں پر بھوری بھوری لکیریں اُبھر آئیں، جو دروازوں کی چکنی، روغن کی ہوئی لکڑی پر ایسے پھیلنے لگیں جیسے صحت مند بدن پر کوڑھ۔ کھڑکیوں کے پٹ اتنے پھول گئے کہ نہ پوری طرح بند ہوتے تھے نہ کھلتے تھے، چوکھٹیں ایسی ہو گئیں کہ کسی کا ہاتھ لگ جائے تو ٹیڑھے پڑتی تھیں۔ جگہ جگہ سے اُکھڑ گئی تھیں اور دروازے ان میں ایسے جھول گئے جیسے فالج زدہ آدمی کے ہاتھ اور پاؤں۔ چھت کا پنکھا بھی چلاؤ تو اس میں سے دیمک جھڑتی تھی۔ صوفے کے ہتھے میں دیمک لگ گئی اور پھر اس نے جگہ جگہ سے صوفے کا کپڑا بھی چھید ڈالا۔ کرسیوں کے پائے گر گئے اور وہ لنگڑی ہو گئیں۔ پردوں کے پیلمٹ کو دیمک نے اس طرح سے کھایا کہ وہ بیچ میں سے ٹوٹ گیا۔

پردے کی پوری لمبائی میں جا بجا دیمک نے گھر بنا لیے۔

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گھر پر کسی آسیب کا سایہ ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم دیمک کو ایک جگہ ڈھونڈنے کے بعد اس کا قلع قمع کرنے کی ترکیب سوچتے، وہ دوسری جگہ پر ظاہر ہو جاتی۔ وہ کسی اَن دیکھی فوج کی طرح گھر کو برباد کیے دے رہی تھی۔ مَیں اس کے خلاف کچھ بھی نہیں کر سکتا تھا۔ دیمک کو اپنا گھر غارت کرتے ہوئے دیکھتا، دل ہی دل میں کڑھتا رہتا۔ مَیں بس یہی کر سکتا تھا کہ دیمک کے گھروں کو جہاں دیکھتا اس کی بھربھری مٹی کو اکھاڑنے لگتا، دیمک کی تعمیر کو توڑنے لگتا۔ سفید بھبھلے سے پردار کیڑے اپنے گھر کی چھت سے محروم ہو جانے کے بعد جلدی جلدی بھاگتے ہوئے نظر آتے۔ مَیں انہیں جوتے سے دبا کر پیس ڈالتا، مگر کیا فائدہ، کہاں تک؟ مَیں ایسے دشمن کا بھلا کیا مقابلہ کرتا جو میرے ہتھیار اٹھانے سے پہلے ہی مجھے پسپا کر چکا تھا۔

دیمک سے کوئی چیز نہیں بچتی تھی۔ اور کسی چیز کو بچانے کا موقع ہی کہاں ملتا تھا۔ آناً فاناً وار کرتی تھی، اور دیکھتے دیکھتے تہس نہس کر ڈالتی تھی۔ ایک دن الماری کے پَٹ پر ذرا سا خاکستری دھبہ نظر آیا، اور اگلے دن الماری میں ٹنگے ہوئے کپڑوں میں چھید اور بُغارے نظر آنے لگتے۔ ایک آدھ دن اور رُک جاؤ تو کپڑوں کا نام و نشان بھی نہ ملتا۔

دیمک کے خلاف میری آخری کوشش وہ تھی جب مَیں نے پسٹ کنٹرول والوں کو بلوایا تھا۔ اوّل تو اُن کو بلوانے کے لیے ہی مجھے کتنے پاپڑ بیلنے پڑے تھے۔ رئیسہ اور بچے مان کے ہی نہیں دیتے تھے کہ انہیں بلوانا چاہیے۔

"اس کی آخر ضرورت ہی کیا ہے؟" وہ بحث کر رہے تھے۔

"کمال ہے! کیا تم لوگ دیکھ نہیں رہے کہ دیمک گھر کو کھنڈر بنائے دے رہی ہے اور تم پوچھ رہے ہو کہ اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔"

"اس کام میں بے کار استنے سارے پیسے خرچ ہوں گے۔" وہ کہتے۔ "ہم تو اپنی ایک ایک خواہش پر دل مار کر رہ جاتے ہیں اور آپ اس فضول، غیر ضروری کام میں اتنا خرچہ کر رہے ہیں۔"

"مجھے نئے کپڑے چاہیئے تھے اور آپ نے منع کر دیا، یہ کہہ کر کہ پیسے نہیں ہیں، مجھے نئے جُوتے، مجھے نئی قمیص، مجھے یہ، مجھے وہ.... اور ان کے بجائے آپ اس میں استنے پیسے ضائع کر رہے ہیں؟"

چند دن بحث کرنے کے بعد مَیں خاموش ہو گیا۔ ضرورت کا احساس مَیں کیسے دلاتا ان کو؟ کیا انہیں خود نظر نہیں آ رہا تھا؟ اب اور کچھ کہنا سُننا فضول تھا۔ گھر کو تباہی سے بچانے کے لیے کسی نہ کسی کو تو کچھ کرنا ہی تھا، اور اس خطرے کا احساس صرف مجھی کو تھا، اس لیے احتیاطی تدبیر اختیار کرنے کی ذمہ داری بھی میرے کاندھوں پر ہی آن پڑی تھی۔ مجھے کوئی نہ کوئی عملی قدم اٹھانا تھا۔ مخالفت کی پروا کیے بغیر۔ ایک دن کسی کو بتائے بغیر، مَیں نے جا کر پیسٹ کنٹرول کے دفتر میں اپنے گھر کا پتہ لکھوا دیا۔ اور ان سے زبانی درخواست بھی کی کہ میرے گھر کو ڈس انفیکٹ کر دیں۔ گھر کے خرچ کے لیے جو پیسے رکھے ہوئے تھے وہ مَیں نے وہاں ایڈوانس کے طور پر جمع کرا دیے۔

وہ لوگ سُرخ رنگ کی بڑی سی گاڑی میں آئے تھے، جس میں آگے دو آدمیوں کے بیٹھنے کی جگہ تھی اور پیچھے سارا سامان رکھا ہوا تھا۔ ان کے پاس اسپرے کرنے کی مشینیں بھی تھیں، جن کا رنگ بھی سُرخ تھا۔ انہوں نے ہم سے کہا کہ کمروں سے باہر نکل آئیں اور کھانے پینے کی چیزوں کو ہٹا لیں۔ انہوں نے سارے کھڑکی دروازے بند کر دیئے۔ انہوں نے چہروں پر ماسک چڑھا لیے اور اسپرے کرنے لگے۔ اس غبارے

بچنے کے لیے مَیں نے پہلے ہی سے منہ پر کپڑا باندھ لیا تھا، مگر رئیسہ کو بہت کھانسی ہوئی اور رات کو پیٹ میں درد اٹھا اور اسے اٹھ کر درد کی گولی کھانا پڑی)۔ اسپرے کرنے کے بعد انہوں نے پھاٹک کے پاس بنی ہوئی کیاری میں ایک گول گڑھا کھودنا شروع کر دیا اور اس میں دوا ڈالنے لگے تاکہ دیمک مکان کی بنیادوں تک نہ پہنچ جائے۔

ان کی سرخ رنگ والی کھڑکھڑاتی ہوئی گاڑی ابھی گلی سے مُڑی ہی ہوگی، مَیں پھاٹک بند کر کے اندر جانے ہی والا تھا کہ میری نظر اس پر پڑی۔ مَیں نے دیکھا — وہی مٹی کا نشان اور اس سے پھوٹتی ہوئی کیکر کی ٹہنی جیسی لکیر — دیمک!

اس کو دیکھ کر مَیں ہکا بکا رہ گیا۔ ابھی، اتنی جلدی، دیمک آن پہنچی! اور جو مَیں نے اتنا خرچ کیا تھا، وہ سب بے کار گیا؟ کیا ہم کبھی دیمک سے نجات حاصل نہیں کر سکیں گے؟ کیا دیمک ہماری چیزوں کو کھاتے کھاتے ہمیں بھی نگل جائے گی؟

مَیں نے رئیسہ کو آواز دی اور سامنے والے دروازے کے اس حصّے کی طرف اشارہ کیا جس پر مجھے دیمک کا نشان نظر آیا تھا۔

"وہ دیکھو، دیمک لوٹ آئی ہے!" مَیں نے سراسیمہ ہو کر کہا۔

رئیسہ کچھ نہیں بولی۔ اس نے پہلے دروازے کی طرف دیکھا، پھر میری طرف۔ "دیمک؟" اس کے لہجے میں برہمی تھی اور وہ مجھے عجیب سی نظروں سے دیکھ رہی تھی۔ اس نے دیمک والے دروازے کو اسی طرح دیکھا جیسے نور دین نے مجھے دیکھا تھا، جیسے وہ دیکھ رہی ہو اور اسے وہاں کچھ نظر نہیں آ رہا ہو۔ اس نے مجھے دیکھا اور کچھ کہے سُنے بغیر اندر چلی گئی۔

مَیں پھاٹک کھول کر چلا آیا اور میری سمجھ میں یہی آیا کہ سب کو بتا دوں کہ دیمک لگ رہی ہے، ہر چیز میں دیمک لگ رہی ہے۔ دیمک، کھڑکیوں دروازوں میں دیمک، چھتوں اور دیواروں میں دیمک، مکانوں کی بنیادوں میں دیمک، کُرسی میز اور پلنگ کے پایوں میں دیمک، صوفے پردے اور قالین میں دیمک، کپڑوں میں دیمک، کتابوں میں دیمک .... اس درخت کو ہاتھ نہ لگانا، اس کا تنا دیمک سے کھوکھلا ہو چکا ہے، چھوتے ہی گر پڑے گا اور تم ملبے میں دب جاؤ گے۔ خبردار، کسی چیز کو ہاتھ نہ لگانا، یہاں دیمک ہے۔ ہر جگہ دیمک ہے، زمین کو دیمک لگ رہی ہے، آسمان کو دیمک لگ رہی ہے، پیڑ پودوں اور جانوروں کو دیمک لگ رہی ہے .... ہر جگہ چھا گئی ہے دیمک!

دیمک بہت مصروف ہے۔ مٹی کا یہ گھر تیزی سے دوڑتے ہوئے چھوٹے چھوٹے مستعد کیڑوں سے بھرا ہوا ہے۔ یہ ہر جگہ ہیں۔ جہاں جاتے ہیں اپنا نشان چھوڑ جاتے ہیں۔ اس جگہ پہلے جو کچھ تھا، اسے کھا لیتے ہیں اور اس کے بجائے ان کی اُگلی ہوئی مٹی کی یہ نلکی نما تعمیر بڑھتی جاتی ہے۔ ان کے لعاب نے اس مٹی کو بہت مضبوط کر دیا ہے، سُرنگ کی طرح۔ اسے ناخن سے آسانی کے ساتھ کھُرچا نہیں جا سکتا کہ اس کی قلعہ بندی نظر آ سکے۔ ناخن کو اتنے زور سے دبانا پڑتا ہے کہ انگلی کی پوریں سفید ہو جاتی ہیں۔ کچھ دیر تک انہیں پتہ نہیں چلتا کہ ان کے گھر میں ایک روزن ہے جس سے ان کی تمام سرگرمیوں پر نظر رکھی جا رہی ہے۔ لیکن اگر انہیں ذرا سا بھی شُبہ ہو جائے تو یہ سفید کیڑے تتر بتر ہو کر اِدھر اُدھر بھاگنے لگتے ہیں، آپ انہیں چٹکی سے پکڑ کر مسل سکتے ہیں۔ پھر بھی اس خاکی سُرنگ کا دوسرا حصّہ آپ کی آنکھ سے اُوجھل رہتا ہے۔ یہ سرا ان کے گھر کے مرکز تک جاتا ہے، جہاں دیمک سارا پل بڑھ رہا ہے۔ ایسی نہ جانے کتنی سرنگیں ہیں، کچھ آدھی کچھ پوری، کچھ بننے کے عمل میں، جو کارکن دیمک ——— سے بھری ہوئی ہیں۔ ان کے منہ دن رات چل رہے ہیں، یہ جو کچھ اپنے سامنے پاتے ہیں، اسے چبا کر غذا بنا لیتے ہیں اور اس سے اپنے پورے دیمک دَل کا پیٹ بھرتے ہیں۔ ان کے اَن تھک جبڑے مسلسل حرکت

ہیں ہیں، جو کچھ ان کے سامنے آتا ہے، لکڑی، کاغذ، کپڑا، چمڑا اسے نگل جاتے ہیں۔ تمام سرنگیں ایک جگہ پہنچ کر ختم ہو جاتی ہیں جہاں کھائی ہوئی لکڑی سے گنبد جیسی کوئی چیز بنا دی گئی ہے تاکہ شاہی جوڑا اس میں رہ سکے۔ یہ ساری جگہ ملکہ دیمک نے گھیر رکھی ہے — ملکہ محض ایک بڑا سا پیٹ ہے جو انڈوں سے اس قدر بھرا ہوا ہے کہ پھٹ پڑنے کو ہے۔ وہ رُکے بغیر ہزاروں کی تعداد میں انڈے (ننھے ننھے بُندکی دانوں جیسے) خارج کیے جا رہی ہے، جنہیں کارکن کیڑے وصول کر لیتے ہیں اور ان کی پرورش کرتے ہیں۔ سینکڑوں کارکن اس سے چمٹے ہوئے ہیں، اسے چاٹ رہے ہیں، رزق کی تلاش میں اسے چوس رہے ہیں۔ لگتا ہے کہ اسے بھنبھوڑ کھائیں گے۔ —— کارکن کیڑے اپنے سامنے آنے والی ہر چیز کو اپنے جبڑوں کے ذریعے بُرادے میں تبدیل کرنے میں مصروف ہوں گے کہ ایک دن ملکہ کی زرخیزی کو زوال آ جائے گا۔ پہلے پہل کچھ نہیں ہوگا۔ پھر ان بے زبان کیڑوں میں دبی دبی مخاصمت سر اٹھانے لگے گی۔ دیمک کے گھر میں ایک نئی سازش پلنے لگے گی۔ اپنا جمع کیا ہوا سارا شہد پی کر چھتہ چھوڑنے کے بخار میں مبتلا مکھیوں کی طرح دیمک میں بے چینی پھیلنے لگے گی۔ ان کا زیرِ زمین سماج ایک بے چین بھنبھناہٹ سے بھر جائے گا، کیڑوں کی بھاگ دوڑ اور گھبراہٹ نقطۂ عروج کو پہنچ جائے گی۔ اور پھر اچانک کوئی خفیہ اشارہ، جس کے پاتے ہی دیمک نقلِ مکانی شروع کر دے گی۔ آنکھوں سے عاری اور جنس سے محروم کارکن ہزاروں کی تعداد میں اُمڈنے لگیں گے، دیمک کے کھائے ہوئے اس مکان کے کونے کھدروں سے باہر نکل آئیں گے، اپنے جفاکش اور بلانوش جبڑوں کی کبھی نہ ختم ہونے والی بھوک مٹانے کے لیے بے تاب ہو کر آگے بڑھتے جائیں گے۔ مٹی کی یہ لکیر اور آگے سفر کرنے لگے گی۔ دیمک نے اب کسی نئے گھر کا رُخ کیا ہے۔

دوہرا زہر

شعیب خالق

بارش کی شدت میں کچھ کمی تو واقع ہوئی مگر بادلوں کی گڑگڑاہٹ بدستور جاری تھی۔ ریسٹورنٹ کے کاؤنٹر پر بیٹھا چپٹی ناک والا گنجا منیجر جیسے ساری اخبار پڑھ ڈالنے کے موڈ میں تھا۔ ویسے بھی لگاتار بارش اور سخت سردی کے باعث سارے دن میں اِکا دُکا گاہک ہی آئے تھے اور وہ بھی ٹھٹھرے ہوئے بدن کے جہنم میں چائے کا ایندھن انڈیلنے کے لیے۔

پستہ قد منیجر کی عمر کوئی پینتالیس پچاس کے لگ بھگ تھی۔ بڑھی ہوئی توند اور اُونچی کرسی پر بیٹھنے کے باعث وہ تقریباً سارا وقت چوکڑی مارے بیٹھا رہتا۔ کرسی کے نیچے ایک راڈ والا ہیٹر پڑا ہوا تھا، وہ ہر آدھ پون گھنٹے بعد اپنی مختصر سی ٹانگیں نیچے لٹکا کر ہیٹر سے کچھ ہی اُوپر تھوڑی دیر موٹے موٹے پیروں کی اُنگلیاں اکڑاتا، پھر جب پاؤں خوب تپ جاتے تو انہیں واپس اُٹھا لیتا اور رانوں تلے دبا کر بیٹھ جاتا۔ کبھی کبھی اخبار سے نظریں ہٹا کر اپنی موٹی گردن کو ستانے کے لیے خالی ہال میں یا دروازوں اور کھڑکیوں کے شیشوں پر جمی ہوئی دھند سے باہر سڑک پر نظریں گھما کر دیکھتا اور موسم کی بکھیری ہوئی ویرانی کو دل ہی دل میں کوستا پھر سے اخبار پڑھنے میں گم ہو جاتا۔ وہ گاہکی نہ ہونے کے باعث موسم کو صبح سے ہی بُرا بھلا کہتا چلا آ رہا تھا۔ مگر بیرے کچن میں بیٹھے مزے سے چولہوں کی لذت آمیز آگ کے لُطف کو ٹِپ کے طور پر وصول کر رہے تھے۔ بوڑھا کُک اُنہیں انگریزوں کے وقتوں کے قصّوں پر بند پیکٹوں کے مرچ مصالحے بُرور بُرور کر سُنا رہا تھا اور غریب بیرے اُس کی باتوں کو، منیجر سے چھپا کر دی جانے والی بوٹیوں اور ترکاری کی طرح سماعت کے معدے میں دھکیل رہے تھے۔

ہال میں کُل آٹھ اور کاؤنٹر کے ساتھ بائیں ہاتھ پر کیبنوں میں دو عدد میزیں پڑی ہوئی تھیں۔ ریسٹورنٹ میں داخل ہوتے ہی دائیں ہاتھ پُرانی طرز کا سنک لگا ہوا تھا جس کے نلکے سے پانی کی سُست اور باریک دھار ہر وقت بہتی رہتی تھی۔ سنک کے ساتھ ہی زنگ آلود راڈ پر سبز رنگ کا گندہ تولیہ جھُولتا رہتا۔ کاؤنٹر کے پیچھے دیوار پر آویزاں پچھلے سال کا کیلنڈر مکھیوں کی نقطہ زدہ غلاظتوں سے اَٹا پڑا تھا۔ بارش کے مترنم شور اور وقفے وقفے سے سڑک پر کھڑے پانی کو چیرتی کسی گاڑی کے ٹائروں کی آواز کے سوا ہال میں مکمل خاموشی تھی۔

اچانک دروازہ کھُلا اور ایک دُبلا پتلا سا آدمی پانی کی موٹی موٹی دھاریں ٹپکاتی چھتری لیے اندر داخل ہوا۔ سینے سے نیچے نیچے وہ خود بھی چھتری کی طرح بارش میں نہایا ہوا تھا۔ دروازے کی چرچراہٹ سُن کر منیجر نے عینک اور بھنوؤں کے درمیانی حصے میں سے آنکھیں اُٹھائیں اور نووارد کا سرسری سا جائزہ لیتے ہوئے دوبارہ نظریں اخبار کی کسی خبر پر گاڑ دیں۔ اُس آدمی نے فُٹ میٹ پر گیلے جوتے دو چار مرتبہ تھپتھپائے اور چھتری بند کر کے چلتا ہوا ایک کیبن میں جا بیٹھا۔ اُس نے سنہرے رنگ کی باریک فریم والی عینک اور نیلے رنگ کی شلوار قمیص پر سیاہ سویٹر اور کوٹ پہن رکھا تھا۔ منیجر نے اخبار سے نظریں ہٹائے بغیر ہی کاؤنٹر کے نیچے لگے گھنٹی کے بٹن کو دبایا۔ کچن سے ایک صوفی نما ہلکی داڑھی والا بیرا

تیزی کے ساتھ نکلا۔ اُس نے میلی سی شلوار قمیص پر اپنے سائز سے بڑی لنڈے کی سویٹر پہن رکھی تھی۔ گاہک پر نظر پڑتے ہی وہ کیبن کی طرف بڑھا۔

"جی، جناب، حکم" اُس نے کندھے سے ٹاکی اُتار کر میز صاف کرتے ہوئے پوچھا۔

"بھئی چائے کی گرم سی پیالی مل جائے گی؟" آدمی نے عینک اُتار کر میز پر رکھی اور آنکھیں ملتے ہوئے موسم کے سے ٹھنڈے انداز میں بولا۔

"کیوں نہیں جناب، ایسی کون سی بات ہے، ساتھ کچھ کھائیں گے بھی۔"

"نہیں بھئی، بس گرم چائے، ہاں" اُس نے عینک آنکھوں پر ٹکاتے ہوئے بمشکل مُسکرا کر کہا۔

"ابھی لو جناب" یہ کہہ کر بیرا کچن کی طرف پلٹ گیا۔

اُس کی شلوار کے پائینچوں میں سے پانی نچڑ نچڑ کر زمین پر گرتا اور تیز چل کر یکدم رُکتی اور پھر چلتی لکیروں کی طرح رینگتا کیبن سے باہر جا رہا تھا۔ اُس نے ٹھنڈی آہ بھرتے ہوئے کوٹ کے اندر والی جیب سے کسی وکیل کا پرنٹڈ خاکی لفافہ نکالا اور اُسے میز پر رکھ کر پھر ساکت آنکھوں سے کیبن کی دیوار کو گھورنے لگا۔

دس سال سے وہ اپنی آبائی زمین کے جھگڑے میں سگے بھائی کے ساتھ مقدمہ لڑتے ہوئے، بیوی بچوں کے منہ سے نوالے چھین چھین کر اپنے وکیل اور کچہری کے اخراجات کا پیٹ بھر رہا تھا۔ اُس کی آنکھوں میں سوچوں کا زہر اور اُنگلیوں اور دانتوں پر کثرت سے پئے جانے والے بغیر فلٹر کے سگریٹوں کا رنگ ایک جیسا دکھائی دیتا تھا۔ ملازمت سے حاصل شدہ رقم اُس کے بیوی بچوں کے مستقبل کو سہارا دینے سے قاصر تھی اور بڑھاپے کی جانب بڑھتے ہوئے خوفزدہ قدموں میں اُسے اب لرزشوں کا اندیشہ لاحق تھا۔

"لو جناب گرما گرم چائے" بیرے نے بھاپ اُڑاتی چائے کی پیالی میز پر رکھتے ہوئے کہا۔

وہ یکدم اپنی سوچوں کے موسم سے چونک کر باہر نکلا اور گرم پیالی کو ہاتھ لگاتے ہی اُس کے ٹھنڈے بدن میں جھرجھری سی دوڑ گئی۔

"او سرکار...... تُسی او......" بیرا ساتھ والے کیبن میں بیٹھے ہوئے کسی گاہک سے مخاطب ہوا۔

"اچھا اچھا...... چلو...... دو چائے لے آ...... چلو جاؤ بھئی" گاہک حقارت بھرے لہجے میں بولا۔

"لو جناب، ایسی کیہڑی گل اے...... ناراض کیوں ہوندے او سرکار ہنڑی لو، یہ کہہ کر بیرا مُسکراتا ہوا کچن میں چلا گیا اور پھر تھوڑی دیر تک کچن سے دبے دبے قہقہوں کی آوازیں آتی رہیں۔

وہ آدمی اپنی سوچوں کے زہر کے ساتھ ساتھ چائے کی بھی چھوٹی چھوٹی چُسکیاں بھر رہا تھا مگر ساتھ والے کیبن میں بیٹھے ہوئے آدمیوں کی گفتگو اُسے اپنی سوچوں میں مخل ہوتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ اُس نے میز پر پڑے ہوئے لفافے میں سے کاغذ نکال کر اُن کی ورق گردانی شروع کر دی۔ لیکن جب وہ جیب سے سگریٹ کی ڈبیا نکال کر سگریٹ سُلگا رہا تھا تو اس دوران اُن آدمیوں کی باتیں لفظ لفظ اُس کے کانوں میں اُترتی چلی گئیں۔ پھر کاغذوں پر لکھے ہوئے گواہوں کے بیانات اُسی طرح دھرے کے دھرے رہ گئے اور وہ غور سے اُن کی باتیں سُننے میں محو ہو گیا۔

"مگر اس مُٹھی بھر کائنات میں میری اولاد، میرا گھر بار اور مَیں خود، آخر یہ سب کچھ کیسے بُھلایا جا سکتا ہے؟"

"یہ میرا مسئلہ نہیں ہے" دوسرے آدمی نے لاپروائی سے جواب دیا۔

"مگر تمہیں معلوم ہے مجھے اپنے اردگرد چلتے پھرنے والے انسان گوشت پوست کے چابی بھرے کھلونے کیوں لگنے لگے ہیں۔ یہ ہر

چوک پر سُرخ سبز اور پیلی بتیوں والے سگنلز کسی دوسری کہکشاں کے جاسوسی آلے کیوں دکھائی دیتے ہیں؟" پہلے آدمی کی آواز میں جیسے درد کی کاٹ تھی۔

"ہاں ہاں...... ہر گوشتی کھلونے کی طرح تم بھی جو بات جان لو اُس کا نہ جاننا پھر تمہارے بس میں نہیں رہتا۔"

"لیکن یہ سب کچھ مجھے دوہرے پن کا شکار کرتا جا رہا ہے۔ کہاں وہ کائنات کہ جس کی کہکشاں میں تمہاری نگاہوں میں روشنی کی دھول کے سوا کچھ بھی نہیں اور........ کہاں اس دھول کا ایک چھوٹا سا ذرّہ کہ جس کی جڑوں سے میری تمام اُلجھنیں اُلجھی ہوئی ہیں۔"

"تمہاری نقطے جیسی سوچ کی یہ اُلجھنیں بہت ہی حقیر ہیں، بلکہ مَیں تو انہیں اُلجھنیں تصور ہی نہیں کرتا۔"

"میری اولاد، میرا گھر بار، اور مَیں خود کیا تم ان حقیقتوں کو حقیر سمجھتے ہو؟"

"میری مانو تو تم بھی انہیں حقیر ہی جانو۔"

"کیوں حقیر جانوں آخر تم اپنی نگاہوں کو "قریبی گرد و پیش" میں مصروف رکھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے؟" پہلے کی آواز میں ذرا برابر تیزی آئی مگر یکدم ہی وہ آہستگی کے لہجے میں اُترتے ہوئے بولا۔ "دیکھو نا! قریبی گرد و پیش سے میری مراد، کوئی محلہ، شہر، ملک یا یہ زمین ہرگز نہیں، بلکہ قریبی گرد و پیش سے تو میرا مطلب سُورج چاند ستارے اور ان کے پیچھے پھیلے ہوئے نیلے آکاش کا وہ لامتناہی سلسلہ ہے جو اَب بقول تمہارے، ایک حد پر جا کر اپنی وسعت کو کھو بیٹھتا ہے اور اُس سے آگے ...... لیکن اُس سے آگے کیا ہے؟ یہ جاننے کی ہمیں کوئی ضرورت نہیں۔

کیوں نہیں ضرورت، دوسرے نے قدرے غصّے سے کہا، مَیں بھی زمینی کیڑوں جیسی زندگی گزاروں؟ تمہاری طرح مَیں بھی اُس کنویں کا مینڈک بن جاؤں جس کی سیلن زدہ دنیا کا آسمان کنویں کے ڈھکنے جتنا ہی گول ہے؟ میری آنکھیں بھی تمہارے "گرد و پیش" کو اپنی کائنات سمجھ لیں؟ تم یہی چاہتے ہو نا کہ مَیں بھی تمہاری طرح مٹھی بھر فاصلوں کی دھول میں پھنسا رہوں، مگر کیوں، مجھے تو.......

"لو میری سرکار دو چائے..... ہور کچھ" بیرے نے میز پر چائے کی پیالیاں رکھتے ہوئے کہا۔

"بس بس، ٹھیک ہے ـــــ چلو ـــــ جاؤ" وہ جیسے بیرے سے نظریں ملائے بغیر ہی بول رہا تھا۔

ابھی بیرا شاید کچھ اور بھی کہنے والا تھا کہ مینیجر نے موٹی گردن کو گُستانے کے لیے کیبن کی طرف ناک سکیڑتے ہوئے دیکھا اور بیرا کھسیانی سی مسکراہٹ لیے واپس کیبن کی طرف پلٹ گیا۔

وہ آدمی جو محض اپنی پُشت سے برآمد ہونے والی آوازوں کو سگریٹ کے دھوئیں میں اُڑانا چاہتا تھا، اب بیرے کی بے جا مداخلت سے جیسے تلملا اُٹھا تھا۔ اُس نے فوراً ڈبیا میں سے ایک اور سگریٹ نکالا اور پہلے سگریٹ کے ساتھ ہی اُسے سُلگایا۔ وہ یوں کان چوکس کیے بیٹھا تھا جیسے وکیل اُسے مقدمے سے متعلق کوئی اہم نقطہ بتاتے بتاتے خاموش ہو گیا ہو۔ وہ اُن کی گفتگو کے جنگل میں اپنی سوچوں کا راستہ بھول بیٹھا تھا۔ اُسے محسوس نہیں ہوا مگر اُن آدمیوں کی گفتگو کے دوبارہ شروع ہوتے ہی اُس کی سانسوں کے اُتار چڑھاؤ میں آہستگی آتی چلی گئی۔

مجھے اُفق سے نفرت ہے اور تمہاری اُفق زدہ زندگی میری کائنات نہیں بن سکتی۔ میرے دل کو وہ خواہشیں ہرگز نہیں بھاتیں جن کی تکمیل کی خاطر تم اپنے "گرد و پیش" کے آگے ایڑیاں رگڑتے رہتے ہو۔ میری آنکھیں وہ منظر نہیں دیکھنا چاہتیں جن کی تلاش میں تمہاری نگاہ

دھندلاتی پھرتی ہیں، ذاتی مکان، لمبی گاڑی، بچوں کا اعلیٰ مستقبل، شہرت، عزت ....

یہ طعنے تم پہلے بھی کئی بار مجھے دے چکے ہو، پہلے نے دوسرے کی بات کاٹتے ہوئے کہا، مگر تم نے کبھی اپنے گریبان میں بھی جھانک کر دیکھا ہے آخر تمہاری سوچ کی آنکھیں اس قدر بڑی کیسے ہوگئیں کہ تمہیں اپنی سانس اس کائنات میں گھٹتی ہوئی محسوس ہونے لگی۔ تم نے یہ احساس ہی اپنے دل سے مٹا ڈالا کہ تمہارا قُحم اس کائنات کے ایک گردش زدہ ذرّے پر رینگنے والی اُس مخلوق میں سے ہے، جس کا اپنا وجود اس ذرّے کے مقابل کوئی حیثیت نہیں رکھتا، جب کہ یہ سہما ہوا ذرہ، خود اس خلائی ریگستان میں کائناتی خوردبینوں سے بھی دیکھو تو دکھائی نہ دے، تمہاری سوچیں اگر حقیقت کا رُوپ دھار بھی لیں تو پھر اُس حقیقت میں بھلا ہماری پہچان کی کیا حقیقت رہ جائے گی، آخر اس کائنات میں رقص کرنے والے جس گول پتھر پر ہم رہتے ہیں اُس کی بھی تو کچھ حقیقتیں ہیں جنہیں کسی طور ہم نظر انداز نہیں کرسکتے۔

تم نے ابھی زندگی کے ایک مرحلے کے لمحاتی لمس کو چھوا ہے اس کے مرحلہ وار سُست و لاغر سفر کی وارداتوں کو نہیں دیکھا۔ دوسرے کے لہجے میں جیسے کرب کی آمیزش تھی۔

مگر مجھ پر تو تمہاری پُرانی پاگل سوچوں کا اثر پھر سے ہونا شروع ہوگیا ہے، پہلا کہیں سوچوں کی گہرائی سے باہر نکلتے ہوئے کہہ رہا تھا۔ میں بھی اُن پرانے سوالوں کے نئے جواب تراشنے لگ گیا ہوں، مجھے بھی کبھی کبھی یہ کائنات نیلی چادر کا گول ڈبہ دکھائی دیتی ہے۔ سوچتا ہوں شاید یہ گول نہ ہو بلکہ ——— بلکہ اب تو جی چاہتا ہے، کائنات کا رنگ تبدیل ہونا چاہیئے، نیلے کی بجائے گاڑھا پیلا رنگ۔ سورج چاند ستاروں سے بھی سفید روشنی کی بجائے سُرخ روشنی پھُوٹے، بارشیں گردشی پتھروں سے فوّاروں کی طرح نکلیں تاکہ کائنات میں ٹھہری ہوئی خلائی دھُول بیٹھ جائے اور نگاہیں اس کائنات سے باہر کے منظر بھی دیکھ سکیں۔ ستارے اور سیارے، وزن، کشش اور رفتار میں تبدیلی لے آئیں تاکہ زندگی کے کھیل میں وقت کی عمر بھی تبدیل ہوجائے۔ سچ پوچھو تو رات کے وقت اب اکثر میرا دم بھی اس مٹھی بھر کائنات میں گھُٹنے لگ جاتا ہے اور دل چاہتا ہے اس نیلی چادر کے گول...... ٹیڑھے .... ترچھے یا چوکور ڈبّے سے باہر کے سفر پر نکل جاؤں مگر .... مٹّی کی خوشبو مجھے جکڑ لیتی ہے، پھر میری اولاد، میرا گھر بار ....

یہ تمہارا گھر، اولاد اور تمہاری ذات تمہیں اپنے وجود سے باہر نہیں نکلنے دے گی۔ یہ زمین اور اس کا گردوپیش جسے تم نے خود جڑ بنا رکھا ہے، تمہیں تمہاری زندگی میں تم سے جُدا نہیں ہونے دے گی۔ مت سوچو کہ یہاں کیا ہو رہا ہے اور کیا نہیں۔ یہ تو کیچڑ ہے جو روز بروز دلدل میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔ گوشت کے کھلونوں میں سے وہی کچھ برآمد ہو رہا ہے جو شروع دن سے چابی گھما کر ان میں بھر دیا گیا تھا۔ جس شے کو یہ اپنی ذہانت سے تعبیر کر رہے ہیں یہ کسی اور کی تجرباتی ترقی کا اک حصّہ ہے۔ یہ ہمارا زندگی گردوپیش اک تجربہ گاہ ہے جب کہ ایسی تجربہ گاہوں سے یہ کائنات بھری پڑی ہے۔ وقت اور زندگی کی مختلف شکلوں کے فاصلے ان تجربہ گاہوں کو ایک دوسرے سے جُدا رکھے ہوئے ہیں، اور دیکھو، دوسرا جیسے ہاتھ نچاتے ہوئے بولا زندگی کا مرحلہ وار کھیل خود بخود چلتا جا رہا ہے۔ اسے کوئی بھی تبدیل نہیں کرسکتا شاید اک دن ایسا بھی آجائے کہ یہ کھلونے اس کائنات کے کسی گوشے میں رینگنے والے پتھر پر کسی نئی زندگی کو تشکیل دیں اور اس زندگی کے خدا بن بیٹھیں۔ مگر چھوڑو ان زمینی سلسلوں کو اور اپنا آپ ارتقا کے حوالے مت کرو۔ اپنی اس زندگی میں کائنات کا جتنا سفر بھی طے کرسکتے ہو کرلو کیونکہ یہی سفر ....

اے او برکت صوفی...... منیجر نے گھنٹی بجائی اور خود بھی چلایا۔ پھر جینک اتار کر کاؤنٹر پر رکھی اور دونوں ہتھیلیوں سے آنکھیں ملتے ہوئے مسلسل بڑبڑاتا چلا گیا۔ جانے کس سائے نے آج پہلا قدم رکھا تھا ریسٹورنٹ میں اور اندر آکر دن ہی سے اور سالی بارش نے تو جیسے کرفیو لگا رکھا ہے۔ دھند سے گاہک پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ بارش نہ ہوتی سالی برف ہوگئی ہو ابھی ایک کپ چائے مجھے بھی پلا دو۔ اخبار نے تو میری گردن اور آنکھوں کو پتھر بنا ڈالا ہے۔

برکت نے ہری اور ساحر سے ہی واپس کچن کو لوٹ گیا منیجر نے دوبارہ عینک اٹھائی اور کھٹ سے پٹخا تے ہوئے کونے کے دراز میں سے کچھ کاغذ نکال کر انہیں دیکھنے میں مصروف ہوگیا۔

وہ آدمی ایک بار پھر ہالوں کے درمیان گھومتا ہوا دیکھ کر بری طرح جھنجھلایا۔ مگر اس وقفے میں کچن کے دروازے کو گھونگتا ہوں یہ دیکھنے کے لئے اس نے ذرا جھک کر ساتھ والے کیبن میں بیٹھے اُن آدمیوں کو دیکھنا چاہا۔ لیکن یہ سوچ کر کہ کہیں وہ اُسے دیکھتے ہی اپنی گفتگو کا موضوع نہ بدل دیں یا اُٹھ کر کہیں اور نہ جا بیٹھیں، اُس نے یہ ارادہ ترک کیا اور پیالی اٹھا کر ٹھنڈی چائے کے لمبے لمبے گھونٹ بھرنے لگا۔ باہر بادلوں کی گڑگڑاہٹ میں پھر سے زور آگیا تھا۔ اُس نے اپنے پنجوں پر زور دیتے ہوئے کرسی کو پچھلی دو ٹانگوں پر یوں کھڑا کر لیا کہ ساتھ والے کیبن سے آنے والی آواز اُسے بادلوں کے شور میں دبتی ہوئی محسوس نہ ہو اور وہ کچھ اس طرح بے چین سا بیٹھا تھا جیسے کسی بھی لفظ کو کترا کر گزر جانے سے روکنا چاہتا ہو۔

لیکن تم حق تو نہیں پاگلوں کو کیا دیتے ہیں نہ انہیں پتھر مارتے ہیں مسلا خوں کے پیچھے بند کر دیتے ہیں، بھلا کسی کا سنائی پاگلوں کی باتوں پر یقین کرتے تھے؟ اس کی آواز میں اعتماد مدھم پڑتا جا رہا تھا۔ دراصل تمہارے لامحدود سوال کے جواب سے نہ ہی کوئی تھک کر تو تاشا جاسکتا ہے اور نہ ہی اس میں سے کوئی آواز بر آمد کی جاسکتی ہے۔ غیب کا زمانہ گزرے مدت بیت چکی۔ اب تو لوگ کھنڈر ہی دیکھنا چاہتے ہیں، آوازیں سُننا مانگتے ہیں۔

تم پھر جڑے آپ لیٹے ہو چھوڑو ان گزشتہ کھنڈروں کو قائل کرنے کی بات۔ مٹی کی خوشبو میں موت ہے یہ بڑے دائرے سے چھوٹے دائرے کی سمت کا سفر ہے اور خلاء کی مہک ابدی ہے جو چھوٹے دائرے سے نکال کر بڑے دائرے میں پہنچا دیتی ہے، تو شکر کرو کہ ہم زندہ ہیں ورنہ مرنے کے بعد جانتے ہو.........

ہاں ...... نہیں...... نہیں بتاؤ نا۔ بے چینی میں اُلجھی ہوئی پہلے کی آواز اُبھری۔

مرنے کے بعد ریزہ ریزہ بکھری روح فقط زمینی مدار کے اندر قید ہو کر رہ جاتی ہے اور جسم کا بوسیدہ لباس مٹی میں مل کر نئی شکلوں میں ڈھلنے لگ جاتا ہے۔ کاش......... وہ ٹھنڈی آہ بھرتے ہوئے بولا۔ کاش میں کسی اور بڑی کائنات کی ایسی مخلوق میں سے جو مرنے کے بعد اپنے ذرّوں کا وزن نہ کھو بیٹھتی۔ ارتقا کے استحصال کا نشانہ نہ بنتی۔ میں صدیوں کی اُنگلی تھامے مرحلہ وار سلسلوں کی پیٹھ پر نہ رینگتا رہتا۔ خیر، اگر زمین قتل نہ بھی ہوئی تو آخر ایک نہ ایک دن روشنی کی لکیر بن کر اپنے مدار سے تو نکلوں گا ہی، اور یوں میں چھوٹی قید سے نکل کہکشاں کی بڑی قید کا شکار ہو جاؤں گا۔ پھر کبھی نہ کبھی اس کہکشاں میں بھی کوئی ایسا شگاف پڑے گا جو میرے ریزہ ریزہ وجود کو اس خلائی پنجرے سے بھی آزاد کرا کے کائناتی قید میں جھونک دے گا ...... گر...... مگر...... وہ میز پر مُکے مارتے اور دانت پیستے ہوئے بولا، مگر میں یہ سُست اور لاغر سفر نجانے کیسے طے کروں گا۔

لیکن یہ سب کچھ تو یہاں ہوتا ہے ، وہ دوسرے کے جذباتی پن سے جیسے ٹھٹھک سا گیا۔ کچھوے کی طرح رینگتی سائنس اور چند کائناتی لمحوں میں اُلجھی ہوئی یہ زمینی عمر، مجھے نفرت ہے یہاں ہونے سے۔ وہ ہنوز جذبات میں الجھا ہوا تھا۔ اُس مخلوق تک رسائی ناممکن ہے جس کے ذہن کے ہاتھوں نے ہمیں اپنے تجربات کی بھینٹ چڑھا رکھا ہے۔ ہمیں جو تو مرزدہ زندگی میں پھنسا رکھا ہے۔ مجھے تو لگتا ہے جیسے .... جیسے یہ کائنات ، کہیں بڑی کائناتوں کی جنگ میں استعمال شدہ بارود کی دھول ہی نہ ہو جو وہاں کی فضا میں ابھی آہستہ آہستہ بیٹھ رہی ہو۔

یہ تم کیا کہہ رہے ہو ، پہلا التجائی آواز میں بولا ۔ یہ کس نئی بات کا سرا تم میرے ہاتھوں میں تھما رہے ہو۔ آخر اس بارود کی دھول میں میری اولاد ، میرا گھر بار ، اور میں خود .... اس کی آواز میں گھبراہٹ کے باعث گھٹن آگئی تھی۔

بارود کی دھول اور تم ، تمہارا گھر بار .... ھاھاھا .... دوسرا طنزیہ ہنسی کے دریا میں بہنے لگا۔

پھر اُس کے قہقہوں میں پہلے کی التجاؤں بھری گھٹی گھٹی آواز دبتی چلی گئی۔ موسم کے رنگ اور بھی گاڑھا ہونا شروع ہوگئے تھے۔ بادلوں کی کڑک میں خوفناک حد تک شدت در آئی تھی۔ پھر اچانک بجلی چلی گئی اور ریسٹورنٹ اندھیرے میں ڈوب گیا۔ آسمانی بجلی کی روشنی وقفے وقفے کے ساتھ لمحہ بھر کے لیے کھڑکیوں اور دروازے کے شیشوں اور روشندانوں سے اندر داخل ہوکر میز کرسیوں اور دوسری چیزوں کے سائے بناتی اور غائب ہو جاتی۔

موم بتی لاکر باہر جلاؤ سالے کمینو کہاں مر گئے ہو ، منیجر اندھیرے میں کاؤنٹر کے درازوں کو ٹٹولتے ہوئے بولا ابے او رمضان ...... برکت ، بند کرو سالے کچن کے چولہوں کو ، اور اُلٹا دو کرسیاں میزوں پر۔ خدا غارت کرے ایسے موسم کو ، سمجھ نہیں آتی ہم یہاں بیٹھے کر کیا رہے ہیں۔ منیجر مسلسل بڑبڑاتے چلا جا رہا تھا۔ جائیں گھر کو ، ہم بھی سالے بچوں کے ساتھ وقت گزاریں آرام کریں .... مگر نجانے سالی بارش ہلکی کب ہوگی۔ منیجر نے موم بتی کاؤنٹر پر رکھ کر جلاتے ہوئے کہا۔

وہ آدمی مڑ کر دوسرے کیبن میں بیٹھے ہوئے اُن آدمیوں کو دیکھنا چاہتا تھا مگر ہال میں کسی کے کرسیوں اور میزوں سے ٹکرانے کی آواز سے اُس نے محسوس کیا کہ وہ اُٹھ کر جا رہے ہیں۔ اُس نے پلٹ کر دیکھا مگر کاؤنٹر پر جلتی ہوئی موم بتی کی زرد لَو اور لمحہ بھر کو چمکتی بجلی کی روشنی میں ایک آدمی تیزی کے ساتھ دروازہ کھول کر باہر نکلتا ہوا دکھائی دیا پھر دروازے کی چرچراہٹ سنائی دی اور ایک بیرا کچن سے پرچ میں موم بتی رکھے کیبن کی طرف آیا۔ وہ آدمی گھبرائے سے انداز میں کاغذات سمیٹ کر لفافے میں ڈال رہا تھا کہ بیرے نے ساتھ والے کیبن میں جھانکتے ہوئے کہا ، چلا گیا۔

سُنو ، اُس نے بیرے کو بلایا۔

جی جناب ، بیرا اُس کی میز پر موم بتی والی پرچ رکھتے ہوئے بولا ۔ لیکن میں سمجھا یہ .... جو یہاں کیبن میں دو آدمی بیٹھے تھے .... تم جانتے ہو ......

ہاہاہا .... ارے سرکار یہ بڑا ڈرامہ باز قسم کا آدمی ہے ، بیرا ہنستے ہوئے بولا ، اس کے دماغ کا ذرا میٹر پھرا ہوا ہے اپنے آپ سے لہجے بدل بدل کر پتہ نہیں کیا کیا اوٹ پٹانگ بولتا رہتا ہے۔

بیرے کے الفاظ سن کر وہ جیسے سکتے میں آگیا تھا۔

اسے تو جناب مینجر صاحب عام حالات میں اندر ہی نہیں گھسنے دیتے، ہمیشہ اکیلا آتا ہے مگر چائے دو مار جاتا ہے آج موسم بھی کچھ ایسا تھا اور مینجر صاحب بھی پتہ نہیں........"

اچھا مہربانی .... وہ بادل کی کڑک کے ساتھ ہی چونکتے ہوئے بولا کتنے پیسے۔

ڈیڑھ روپیہ جناب عالی۔

اس نے دو روپے جیب سے نکالے اور میز پر رکھ دیئے۔ پھر کاغذات لفافے میں ڈال کر چھتری اٹھائی اور تیزی کے ساتھ دروازے کی طرف لپکا۔ اسے چلتے چلتے ایسے محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ خود سے جدا ایک سائے کی مانند اپنے ساتھ ساتھ چلتا جا رہا ہے۔

محذوف

خورشید عالم

ابھی وہ سو کر اُٹھا ہی تھا کہ اُس کے کمرے میں داخل ہوتے ہی مالاآنی نے اعلان کیا۔ "کچھ سُنا تم نے ؟"

"نہیں تو، خیریت تو ہے!" کیڈیا نے وضاحت چاہی۔

"خیریت ہی ہے پیارے! سُدھیر ختم ہو گیا!" مالاآنی نے صفائی دی۔

"کیا بکتے ہو! لگتا ہے رات کا نشہ ابھی تک تم پر باقی ہے!" کیڈیا کی یہ سمجھ میں آ گیا کہ کہیں کچھ گڑبڑ ضرور ہے۔

"سُدھیر کا باپ مر گیا!" مالاآنی نے سپاٹ لہجے میں کہا۔

"کب؟"

"شاید آج صبح ہی!" مالاآنی نے ڈبیہ سے سگریٹ نکال کر سُلگایا۔ "لیکن میرا خیال ہے کہ بڈھا رات میں ہی ٹھنڈا ہو گیا ہوگا اور سدھیر سالے کو پتہ ہی نہیں چلا ہوگا۔ اب تو اس کی عیش ہے۔ باپ کا خوف ہی ختم۔ اب بیچے گھر اور کھیلے سٹے۔ اب کون روکے گا اُسے؟"

"دیکھ لینا گھر بیچ کر سٹے ہی کھیلے گا! ہاں تو ہمیں اس وقت کیا کرنا ہوگا!"

"اس غریب کا یہاں اور کون ہے جو اُس بڈھے کو مرگھٹ لے جائے گا؟ اُٹھو کمر کسو!" مالاآنی نے مشورہ دیا۔

"مَیں تو کمر کسے ہی بیٹھا ہوں۔ بول کس کس کے ماں باپ کو کندھا دینا ہے!" کیڈیا نے اپنی خدمات پیش کیں۔

"جلدی چل یار ورنہ دیر ہو جائے گی!" مالاآنی نے کہا۔

"رُک یار! ذرا مجھے تیار تو ہو لینے دو۔ اب تک بڈھے نے جلدی نہیں دکھائی تو اب کیا جلدی ہو سکتی ہے!"

"اسکور کیا ہوا؟" مالاآنی نے دریافت کیا۔

"کس سالے کو پتہ ہے؟"

"اگر آج چھ وکٹ لے سکیں تو شاید جیت جائیں!"

دونوں تیار ہو کر باہر آ گئے۔ کیڈیا نے بازار سے سگریٹ کے چار پیکٹ لیے اور کُرتے کی جیب میں ٹھونس کر مالاآنی سے کہا۔ "اب مجھے سارا شہر شمشان گھاٹ لے چلنے کے لیے کہو، مَیں بالکل تیار ہوں!"

"میرا ارادہ آج سارا دن کمنٹری سُننے کا تھا، کسے پتہ تھا کہ یہ مصیبت آج ہی گلے پڑ جائے گی؟" مالاآنی نے افسوس ظاہر کیا۔

"یہ بتاؤ، ہمیں فرصت کب تک ملے گی؟" کیڈیا نے دریافت کیا۔

"دو تین بجے تک !"

"اگر دو بجے تک فرصت مل گئی تو اس کے بعد کچھ دیر تک کمینٹری سُن لیں گے !"

سدھیر نے جب دیکھا کہ باپ کے پران پکھیرو اُڑ چکے ہیں تب وہ رویا اور نہ چیخا۔ وہ چپکے سے سلیم کے گھر گیا۔ سلیم نے سیٹھ کو خبر کر دی اور پھر پنڈت کو بُلانے چلا گیا۔

گھنٹے بھر بعد سلیم پنڈت کو ساتھ لے کر آگیا۔ پنڈت نے آتے ہی آخری رسوم کی تیاری شروع کر دی۔ پنڈت کے حکم کے مطابق سدھیر رسوم کی ادائیگی کرنے لگا کہ کیڈیا اور مالانی پہنچ گئے۔ کیڈیا سیدھا سدھیر کے پاس چلا گیا اور اس نے سرگوشی کی، "پیسہ ہے؟"

"ہاں، ہے !"

"اسی باپ کے مرنے کی قسم کھا کر!"

"باپ کی قسم، میرے پاس پیسے ہیں !"

مذہبی رسوم کی ادائیگی کے بعد لاش کو ارتھی پر رکھا گیا۔ مالانی اور کیڈیا نے سامنے سے ارتھی اٹھائی۔ سیٹھ نے تیسرا پایا اپنے کاندھے پر رکھا، چوتھا سلیم پکڑنے والا تھا کہ سیٹھ نے منع کر دیا۔

ایک پڑوسی نے چوتھی طرف سے ارتھی اٹھائی اور شمشان کا سفر شروع ہوا۔

ارتھی کا ٹوکرا اُٹھائے سدھیر ناک کی سیدھ میں چلا جا رہا تھا۔ پہلے اُس نے سوچا تھا کہ باپ کے مرنے کے بعد وہ آزاد ہو گیا ہے لیکن اب اُسے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ آزاد نہیں بلکہ غلام ہو گیا ہے۔ جو رسی اُسے کنارے سے باندھے ہوئی تھی وہ ٹوٹ گئی ہے اور اب وہ زندگی کے سیلاب میں بہتا رہے گا، یوں ہی بہتا رہے گا۔ اب نہ اُس کا کوئی رہے گا اور نہ ہی وہ کسی کے لیے رہے گا۔ اپنے سفر میں وہ بالکل تنہا ہے اور سفر بہت مشکل ہے۔

اچانک اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا اور اُس کے پاؤں تلے کی زمین کھسک گئی۔ وہ اس وقت سڑک پر تنہا ٹوکرا اٹھائے چلا جا رہا تھا۔ اُسے ساتھ چلتا پنڈت نظر آیا نہ سیٹھ کی ارتھی، اور نہ ارتھی اٹھانے والے۔ بات کیا ہے؟ کہیں وہ خواب تو نہیں دیکھ رہا ہے؟ آخر اُسے کچھ دوری پر ایک دوکان کے پاس کھڑا سگریٹ سُلگاتا پنڈت دکھائی دیا اور اُس کی جان میں جان آئی، لیکن باقی لوگ کہاں ہیں؟ انہیں زمین کھا گئی یا آسمان نگل گیا؟

پنڈت سگریٹ سُلگاتے ہوئے آیا تو اُس نے سدھیر کو بیچ سڑک میں پریشان حال کھڑا پایا۔ وہ بولا، "سُنو، تمہارے بھاگیہ میں جانے کیا دیکھنا لکھا ہے؟ ان راکششوں کے پاؤں پھسل گئے ہوں گے اور لاش نیچے گر گئی ہوگی۔ یہ تو بہت بُرا ہوا!"

سدھیر کا دل پہلے ہی کہہ رہا تھا کہ اُسے اور بھی بُرے دن دیکھنے ہوں گے۔ پنڈت نے کچھ غلط تو نہیں کہا۔ وہ یہ سوچ سوچ کر پریشان ہو گیا کہ اگر وہ لوگ سچ مچ گر گئے ہوں گے تو کہیں ہی پڑے ہوں گے، پھر بھی زمین کے اوپر تو نہیں پڑے رہے ہوں گے۔ سدھیر حیران و پریشان ہی نہیں بلکہ خوفزدہ بھی تھا۔

کچھ دیر بعد اُسے بہت دور سڑک کے آخری کنارے پر ارتھی کی دھندلی سی جھلک دکھائی دی، اور اس کی جان میں جان آئی۔ کچھ دیر بعد ارتھی اُس کے قریب پہنچی۔

"تین گرے ..... " پاس پہنچ کر مالاتی چیخا۔

پنڈت کی چھاتی دھک سے رہ گئی۔ "کیوں بے راکیش! کیا تین بار شو نیچے گرا؟"

"نہیں مہاراج! بشیر نے تیز میں شو نے تین ٹھوکریں لیے سمجھے؟"

"چپ رہ!" سیٹھ غصے سے اپنے ہونٹ کاٹ رہا تھا۔

"غضب ہو گئی!" سلیم نے سدھیر سے کہا۔ "شمشان جاتے ہی پان والے کی دکان تک پہنچے ہی تھے کہ مالاتی کے پاؤں میں اچانک بریک لگ گئے۔ سالا کمینٹری سننے لگا۔ ہم نے بہت کہا، پان والے نے اس کے پاؤں پر اپنی ٹوپی رکھ دی۔ لوگ کندھوں پر ارتھی لیے کمینٹری سننے والوں کو دیکھ کر گالیاں دینے لگے۔ آخر پان والے نے ریڈیو بند کر دیا۔"

"سمجھا کیجیے! جب بڈھے نے اتنے برس سالوں میں مرگھٹ پہنچنے کی جلدی نہیں دکھائی تو میرے بھی دس منٹوں سے کون سی دیر ہو جاتی!" مالاتی نے صفائی دی۔

"اس نے کچھ تو زبان کو لگام دے لے۔" غصے کی وجہ سے سیٹھ کا سارا جسم کانپ رہا تھا۔

شمشان پہنچ کر مالاتی، کیڈیا، سیٹھ اور پڑوسی نے اپنے کندھوں سے بوجھ اتارا۔ مرگھٹ والا چتا بنانے لگا۔ سدھیر پنڈت کے حکم کا انتظار کر ہی رہا تھا کہ مالاتی بول اٹھا۔

"سنا تم لوگوں نے۔ اس کیڈیا کا 'لو' چل رہا ہے۔"

سبھی قہقہہ لگا کر ہنس پڑے۔ پھر سلیم نے کیڈیا سے پوچھا "پیارے، کس کے ساتھ؟"

"مجھ سے سنو!" مالاتی نے کہا، "اس کا 'لو' اپنے صاحب کی میم کے ساتھ چل رہا ہے۔"

"میں گھونسا مار کر بتیسی باہر کر دوں گا، سالا میری بات ..." کیڈیا بدحواس ہو گیا۔

"اسے طعنے کیوں دیتا ہے؟" سلیم نے مالاتی سے پوچھا، "تم اپنے مکان مالک کے گھر آتے جاتے نہیں ہو؟"

"جائے میری جوتی!" مالاتی نے کہا، "سنا تم لوگوں نے، سلیم نے ... چھوڑ دی۔"

"کب سے؟" کیڈیا حیران ہوا۔

"جب سے اسے جیب کاٹنے کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا ہے۔"

سبھی ہنس پڑے۔

"اٹھو! شو کو چتا پر رکھو!" پنڈت کی آواز سن کر چاروں اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔

"ہم تیار ہیں!" مالاتی نے کہا، "کہو تو تمہیں بھی......"

پنڈت نے اس کا آخری اور ادھورا جملہ نہیں سنا۔

چتا سے اب آگ کی لپٹیں نہیں اٹھ رہی تھیں۔ بس انگارے چٹک کر راکھ ہو رہے تھے۔ سیٹھ نے سدھیر کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا ـــــ "چلو اب راکھ دیکھنے سے کیا ملے گا؟"

"چلو!" سدھیر اس کا سہارا لے کر چلنے لگا۔

"مالاآنی کہاں ہے؟" سدھیر نے دریافت کیا۔

"پنڈت اور اس پڑوسی کی طرح وہ بھی بھاگ گیا۔ کہاں گیا ہوگا؟" کیڈیا نے پوچھا۔

"مجھے معلوم ہے!" سلیم نے کہا، "سالا جاکر کمینٹری سُن رہا ہوگا۔ کرکٹ کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا پھر بھی کرکٹ کا سالا بنتا ہے۔ برادری کو چھوڑ کر اُسے نہیں جانا چاہیئے تھا!"

سُدھیر، کیڈیا اور سلیم نے پیچھے مُڑ کر بُجھتی چِتا کو آخری پرنام کیا تبھی سلیم چیخ پڑا —— "وہ دیکھو! اُس درخت کی آڑ میں کون کھڑا ہے؟"

"یہ تو اپنا مالاآنی ہے!" کیڈیا نے کہا

تینوں اس کے پاس چلے گئے۔ مالاآنی درخت کا سہارا لیے آسمان میں ٹھہرے ہوئے دھوئیں کی طرف بغیر پلکیں جھپکائے دیکھ رہا تھا۔ سدھیر نے اُس کا ہاتھ پکڑ کر کہا، "چلو یار! اب یہاں کیا رکھا ہے؟"

مالاآنی نے یکبارگی اُسے اپنے سینے سے لگا لیا، "تم نے آج اپنے ہاتھوں اپنے پتا کو راکھ کر ڈالا۔ مَیں تب بہت چھوٹا تھا۔ بس چھ سات مہینے کا۔ مَیں تو یہ بھی نہیں کر پایا تھا۔"

سُدھیر اور مالاآنی پھُوٹ پھُوٹ کر رونے لگے۔ کیڈیا اس نئے صورتِ حال سے حیران و پریشان تھا کہ وہ ان دونوں کو شاید ڈانٹ دیتا لیکن سلیم نے اُسے اشارے سے سمجھا دیا —— "رو لینے دو! ان کے لیے رونا بہت ضروری ہے!!"

چور

مشتاق احمد

بارش ایک بار شروع ہوئی تو ہوتی چلی گئی ـــــ شام کا وقت تھا اور رحمو اپنے پھٹے پرانے خیمے سے بیساکھیاں گھسیٹتا ہوا نکلا۔ اس نے اپنی پھٹی ہوئی قمیص کے نیچے پہنے ہوئے میلے پھیکٹ سلوکے کی جیب کو ٹٹولا اور پھر رستا ہوا سیاہ چہرہ اُوپر اُٹھا کر جھکے ہوئے بادلوں کی طرف دیکھا اور اس پگڈنڈی پر ہو لیا جو چند گز آگے چل کر بڑی سڑک سے مل جاتی تھی۔ ابھی رات گہری نہیں ہوئی تھی لیکن جھکے ہوئے سیاہ بادلوں نے بہت زیادہ اندھیرا کر دیا تھا۔ تقریباً ایک فرلانگ کے فاصلے پر شہر تھا جہاں بتیاں جل چکی تھیں۔ وہ ابھی پگڈنڈی پر آدھا فاصلہ طے کر پایا تھا کہ شہر کی جامع مسجد کے واحد بلند مینار کے اُوپر لگے ہوئے سپیکر سے تیز اور بھاری آواز گونجی، اللہ اکبر، اللہ اکبر، اور پھر اس کے ساتھ ہی ہلکی ہلکی بوندا باندی ہونے لگی۔ رحمو کو اس ہلکی ہلکی بوندا باندی سے موسم کی خوشگواری کا احساس تو ہوا لیکن اسے بھوک بہت لگی ہوئی تھی اس لیے وہ اس بوندا باندی سے کچھ برہم سا بھی ہو گیا لیکن بادلوں کو اور موسم کو اس کی برہمی سے کیا، اس کے غصے ناراضگی اور محبت سے کسی کو کیا سروکار۔ وہ قدرے تیزی سے چلنے لگا لیکن عین اس وقت جب وہ بڑی سڑک پر پہنچ چکا تھا یہ ہلکی ہلکی بوندا باندی زور دار بارش میں تبدیل ہو گئی۔ بڑے بڑے چھینٹے، چٹاخ، چٹاخ زمین پر گرے اور پھر ان میں ایک تسلسل قائم ہو گیا۔ وہ ایک لمحے کے لیے رکا اور پھر تیزی سے بیساکھیاں گھسیٹتا ہوا اپنے پھٹے پُرانے خیمے میں واپس آ گیا۔ اُس کے خیمے سے تقریباً بیس گز مغرب کو اس کے ہم پیشہ گداگروں کے چند خیمے لگے ہوئے تھے لیکن رحمو ان سب سے الگ تھلگ رہتا تھا کیونکہ وہ سب لوگ بیوی بچوں والے تھے اور رحمو اکیلا تھا۔ اس کی بیوی جو اُس کا بازو پکڑ کر اُس کے ساتھ بھیک مانگنے جایا کرتی تھی کئی سال پہلے ایک تیز رفتار ٹرک کے نیچے آ کر مر گئی تھی۔ ٹرک والا کوئی رحم دل انسان تھا۔ اُس نے اُس کی بیوی کی موت پر تجہیز و تکفین کے لیے کچھ روپے دیئے تھے۔ اگر وہ کچھ نہ دیتا تو رحمو اُس کا کیا بگاڑ سکتا تھا۔ لیکن وہ روپے جلد ہی اُس سے چھن گئے۔ ایک رات جب وہ اپنے خیمے میں لیٹا ہوا تھا کچھ لوگ آئے اُنہوں نے رحمو کو اندھیرے میں مارا پیٹا اور روپے چھین کر لے گئے۔ رحمو کو شک تھا کہ یہ لوگ اس کے اپنے ڈیرے ہی کے لوگ تھے لیکن وہ اس کا اظہار نہیں کر سکتا تھا چنانچہ وہ ان لوگوں سے الگ تھلگ اپنے ٹوٹے پھوٹے خیمے میں پڑا رہتا۔

وہ اپنے خیمے میں آ کر چارپائی پر بیٹھ گیا اور بارش کے تھمنے کا انتظار کرنے لگا۔ لیکن بارش تو جیسے ساری دنیا کو ڈبو دینے کا تہیہ کر چکی تھی، ہو رہی تھی اور ہوتی جا رہی تھی۔ رحمو اکیلا برستے بادلوں اور شہر کی عمارتوں اور دکانوں میں جھلملاتی روشنیوں کو دیکھتا رہا۔ کبھی کبھی وہ مشرق کی طرف ریلوے اسٹیشن کو دیکھتا اور ریلوے اسٹیشن سے آگے دھواں چھوڑنے والی فیکٹری کو دیکھتا۔ ریلوے اسٹیشن اور دھواں چھوڑنے والی فیکٹری میں بھی روشنیاں جھلملا رہی تھیں۔ رحمو کو بہت زیادہ بھوک لگی ہوئی تھی وہ چاہتا تھا کہ بارش رک جائے تاکہ وہ جا کر بھیک مانگ سکے

وہ انتظار کرتا رہا اور بارش مسلسل ہوتی رہی۔ اُس کے پھٹے پرانے خیمے میں بارش کے چھینٹے اسے بھگونے لگے۔ وہ ان کا کوئی تدارک نہیں کر سکتا تھا بھیگتا رہا، پھر اسے محسوس ہوا کہ اس کے خیمے کے اندر پانی ہے۔ اس نے جلدی سے سلور کی پتیلی، سلور کا ایک ڈول، دو گلاس، ڈوئی، دو تھالیاں اور ٹین کا ایک ٹرنک اٹھائے، اینٹوں کے چولہے پر سے توا اُٹھایا، سلور کی پرات اٹھائی اور ان سب چیزوں کو اپنی چارپائی پر رکھ لیا اور خود بھی چارپائی پر بیٹھ گیا اور بیساکھیاں خیمے کے ساتھ کھڑی کر دیں خیمے میں پانی بھر رہا تھا اور اس میں مسلسل اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ پانی بڑھتا گیا حتیٰ کہ چارپائی پانی میں ڈوب گئی وہ پریشانی کے عالم میں اُٹھا اس نے اِدھر اُدھر نظر دوڑائی اس کے ڈیرے والے محفوظ تھے کیونکہ جہاں اُنہوں نے خیمے لگا رکھے تھے وہ جگہ اُونچی تھی رحمو نے اپنی بیساکھیاں سمیٹ لیں اور ایک ایک چیز کو لے کر ریلوے لائن کی طرف لے جانے لگا کیونکہ وہ جگہ اُونچی تھی، اپنا ٹرنک پتیلیاں اور چارپائی، ہر چیز وہ ایک ایک کر وہاں لے گیا۔ خیمے میں پانی اب اس کی چارپائی سے بہت زیادہ اُونچا ہو گیا تھا اُس نے خیمے کو لگا رہنے دیا اور خود ریلوے لائن کے اُوپر چارپائی بچھا کر بیٹھ گیا۔ یہ ڈیڈ لائن تھی اس لیے اُسے کوئی خطرہ نہیں تھا۔ بارش ہوتی رہی اور وہ بھیگتا رہا اور جب بارش ختم ہوئی تو آدھی رات ہو چکی تھی کیونکہ آدھی رات کو آنے والی ریل گاڑی آ چکی تھی۔ رحمو کو بہت زیادہ بھوک لگی ہوئی تھی لیکن اب وہ کہاں جائے۔ اُس نے سوچا کر ڈیرے کے دوسرے لوگوں سے کوئی کھانے کی چیز مانگ کر کھا لے لیکن اُس کے دل نے کہا کہ ان لوگوں سے کچھ نہیں مانگنا چاہیے۔ وہ بھیگا ہوا بھیگی چارپائی پر ٹین کے ٹرنک کے ساتھ ٹیک لگا کر سونے کی کوشش کرنے لگا۔ لیکن بھوکے پیٹ نیند کیسے آتی اچانک اسے خیال آیا کہ کیوں نہ اسٹیشن پر جایا جائے، ہو سکتا ہے کسی مسافر سے اُسے کچھ کھانے کو مل جائے یا کوئی ٹھیلے والا اس پر رحم کھا کر اسے کچھ دے دے اس خیال کے آتے ہی وہ اُٹھ کھڑا ہوا لیکن پھر رُک گیا۔ یہ میری چیزیں یہاں پڑی ہیں اس نے دھیرے سے کہا۔ اُس نے ساری چیزیں ایک ایک کر کے چارپائی کے نیچے رکھیں اور ایک پھٹا پُرانا کمبیس جو بھیگ چکا تھا چارپائی کے اُوپر بچھایا اور کناروں پر لٹکا دیا۔ اب بھوک ناقابلِ برداشت ہو رہی تھی۔ وہ اپنی بیساکھیاں ٹیکتا ہوا ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ اسٹیشن کی طرف چل دیا۔ آدھی رات والی گاڑی جا چکی تھی۔ پلیٹ فارم خالی تھا اور اِدھر اُدھر بجلی کے بلب روشنی بکھیر رہے تھے۔ اُس نے پلیٹ فارم پر چاروں طرف نظر دوڑائی۔ وہاں کوئی مسافر نہیں تھا، سیٹیں خالی پڑی تھیں۔ چائے کی دُوکانوں والے دُکانیں بند کر کے جا چکے تھے صرف ایک چائے کی دُکان کا ملازم لڑکا دکان کے سامنے بنچ پر بیٹھا بیڑی پی رہا تھا۔ رحمو آہستہ آہستہ بیساکھیاں ٹیکتا ہوا اُس کے پاس آیا اور ڈرتے ڈرتے اُس نے اس سے سوال کیا۔

"میں بہت بھوکا ہوں خدا کے نام پر مجھے کچھ دو۔"

لڑکے نے بیڑی کا کش کھینچا اور بڑے رُوکھے انداز سے بولا

"یہ کوئی وقت ہے چلو جاؤ آدھی رات کو بھی جان نہیں چھوڑتے۔"

رحمو آہستہ آہستہ وہاں سے چل دیا اب اس نے مسافر خانے کا رُخ کیا۔ مسافر خانہ بھی خالی تھا۔ وہاں سے واپس پلیٹ فارم پر آ گیا سامنے سے ریلوے پولیس کا سپاہی اور کیبن مین اِدھر آ رہے تھے۔ پولیس کانسٹیبل نے رحمو کی طرف دیکھا اور ڈانٹ کر پوچھا

"اس وقت یہاں کیا کر رہے ہو!" رحمو ٹھٹک گیا۔

"کیا کرنے آئے تھے اسٹیشن پر، بولو!" کانسٹیبل نے اور زیادہ سختی سے کہا

"جی کچھ نہیں جی!" رحمو نے لجاجت سے کہا۔

ریلوے کا ملازم مسکراتے ہوئے بولا

"آیا تو خاص کام کے لیے ہوگا !"

پولیس کانسٹیبل اس کے بالکل قریب آچکا تھا ذرا ہلکے انداز سے بولا

"کیا چاہیئے تجھے ؟"

رحمو ذرا سا پیچھے ہٹا

"میں بہت بھوکا ہوں جی مجھے کچھ کھانے کو چاہیئے۔"

سپاہی بگڑ گیا۔

"اُلّو کا پٹھا۔ میں پوچھتا ہوں کیا کر رہے ہو یہاں ؟"

اُس نے آگے بڑھ کر رحمو کی جیبیں ٹٹولنی شروع کر دیں اور جب دیکھا کہ وہ خالی ہیں تو اس نے زور کا ایک تھپڑ رحمو کے منہ پر مارا۔

"دفع ہو جاؤ کمینے۔"

رحمو لڑکھڑاتا ہوا فرش پر گرا اور پھر آہستہ آہستہ اپنی بیساکھیاں پکڑ کر اُٹھنے کی کوشش کرنے لگا۔ پولیس کانسٹیبل نے اس کی کمر میں لات رسید کی اور وہ پھر گر گیا۔

"مجھے مت مارو۔ میں چور نہیں ہوں۔ میں بہت بھوکا ہوں !" رحمو نے بڑی لجاجت سے کہا۔

"دفع ہو جاؤ یہاں سے۔" سپاہی پھر گرجا۔ رحمو آہستہ آہستہ اُٹھا بیساکھیاں اپنی بغلوں میں دبائیں اور پلیٹ فارم سے لڑھکتا ہوا ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ ریلوے اسٹیشن سے کچھ فاصلے پر جا کر وہ بیٹھ گیا۔ بھوک سے اس کا بُرا حال تھا وہ کچھ دیر وہاں بیٹھنے کے بعد پھر اُٹھا اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا اپنی چارپائی تک پہنچ گیا۔ بارش پھر ہونے لگی تھی لیکن اب کے تیز نہیں تھی۔ ہر طرف خاموشی تھی، تاریکی تھی صرف ریلوے اسٹیشن پر روشنی تھی۔ سڑکوں پر لگے ہوئے کھمبوں میں کہیں کہیں کوئی بلب روشن تھا۔ البتہ مسجد کے مینار کے اُوپر بہت زیادہ طاقت ور بلب روشن تھا۔

وہ بھوک کی شدت کو برداشت کرنے کی جدوجہد میں مصروف رہا لیکن بھوک کسی طرح بھی برداشت نہیں ہو رہی تھی۔ تین بجے آنے والی گاڑی کی روشنی اسے دُور سے نظر آئی وہ اُٹھ بیٹھا اور اپنے خیمے کی طرف دیکھا۔ جونہی گاڑی قریب آئی اس کی روشنی میں اُس نے دیکھا کہ اس کے ڈیرے کے لوگ آرام سے سوئے پڑے ہیں۔ تمام نیچی جگہوں پر پانی بھرا ہوا ہے۔ اُس کا خیمہ آدھا آدھا پانی میں ڈوبا ہوا ہے۔

خدایا رحم کر۔ سب پر رحم کر !۔ اس نے ٹھنڈی سانس لی اور پھر اپنی دھوتی کو لنگوٹی کی طرح باندھ کر بیساکھیاں سنبھالے گھٹنوں گھٹنوں پانی میں سے گزرتا ہوا خیمے تک پہنچا۔ اس نے بانسوں کو جو کمان کی شکل کے تھے اُکھاڑا۔ پھٹے پرانے کپڑے کو اکٹھا کیا اور گھسیٹتا ہوا ریلوے لائن پر لے آیا۔ اس سارے کو اکٹھا کر کے اس نے چارپائی کے اُوپر رکھ دیا اور پھر اپنی بیساکھیاں بغل میں دبائے اسی پانی سے گزرتا ہوا وہ پکی سڑک پر پہنچ گیا اور آہستہ آہستہ شہر کی طرف چلنے لگا۔

اسے موہوم سی اُمید تھی کہ اسٹیشن کے سامنے سڑک پر جو ہوٹل ہیں وہ دو تین بجے اپنا کام شروع کر دیتے ہیں وہاں سے اسے ضرور کچھ نہ کچھ مل جائے گا۔ اپنی بیساکھیاں ٹیکتا ہوا جب وہ ان ہوٹلوں کے سامنے پہنچا تو واقعتاً وہ کھل چکے تھے۔ ہوٹلوں کے ملازم چولہے

جلا رہے تھے اور کھانے پینے کی چیزیں تیار کرنے میں مصروف تھے۔ وہ ایک ہوٹل کے سامنے رُکا اور ایک آدمی سے جو برتن وغیرہ سیٹ کر رہا تھا بولا۔

"بابا اللہ کے نام پر مجھے کچھ دو میں بہت بھوکا ہوں۔"

اُس نے بڑے غصّے سے رحمو کی طرف دیکھا اور بولا

"آدھی رات کو ہی آدھمکے ہو دن تو نکلنے دو۔"

"میں بہت بھوکا ہوں میں نے رات سے کچھ نہیں کھایا!" رحمو نے کہا

"چلو چلو ہٹو، نہیں کھایا تو ہم کیا کریں۔" رحمو آگے بڑھ گیا اور جب دوسرے ہوٹل کے سامنے پہنچا تو اس ہوٹل کے مالک نے اس کے صدا کرنے سے پہلے ہی اسے ڈانٹ دیا۔

"یہ کوئی وقت ہے، نہ دن دیکھتے ہو نہ رات، جاؤ۔"

رحمو مایوسی سے آگے بڑھ گیا۔ اب وہ ہر شے سے بے نیاز اپنی سوچوں میں ڈوبا ہوا بیساکھیاں ٹیکتا ہوا چلا جا رہا تھا۔ وہ اپنی سوچوں سے اُس وقت بیدار ہوا جب اس نے دھان چھڑنے والی فیکٹری کا گیٹ دیکھا جس پر بجلی کا بڑا سا بلب روشن تھا۔ وہ گیٹ کے سامنے رُک گیا۔ اتنے میں پیچھے سے ایک کار آئی وہ جلدی سے سڑک کے ایک طرف ہو گیا۔ سبز رنگ کی کار میں ایک ہٹا کٹا ادھیڑ عمر کا آدمی بیٹھا تھا اور وہ خود ہی کار ڈرائیو کر رہا تھا۔ کار گیٹ کے سامنے رُک گئی اُس نے ہارن دیا اور تھوڑی ہی دیر میں گیٹ کھل گیا۔ کار فیکٹری کے اندر داخل ہوئی، چوکیدار نے دروازہ بند کیا اور کار کے پیچھے چل پڑا۔ رحمو کو نہ جانے کیا سوجھی اُس نے آگے بڑھ کر گیٹ کھولا اور آہستہ آہستہ اپنی بیساکھیوں میں جھولتا ہوا فیکٹری کے اندر چلا گیا۔ کار اور چوکیدار فیکٹری کے اندر مختلف کمروں اور بیرکوں میں گم ہو گئے تھے۔ رحمو اپنی بیساکھیاں ٹیکتا ہوا ایک دوسرے راستے پر نکل گیا بادل ابھی تک چھائے ہوئے تھے اور وہ راستہ جس پر وہ چل رہا تھا مختلف بیرکوں کے پیچھے سے ہوتا ہوا فیکٹری کے بالکل عقب میں چلا گیا تھا وہاں ایک اُونچا وسیع چبوترہ بنا ہوا تھا جس پر ٹین کا لمبا چوڑا چھپّر تھا چبوترے پر چاولوں کی بوریاں قطار در قطار کھڑی تھیں جن کو ابھی سیا نہیں گیا تھا۔ برسات کی وجہ سے یہ چیز سیلی سیلی تھی اور تازہ چھڑے ہوئے چاولوں کی خوشگوار مہک فضا میں بسی ہوئی تھی، جہاں رحمو کھڑا تھا وہاں سے اسے وہ عمارت نظر آ رہی تھی جس میں چاول چھڑنے والی مشینیں لگی ہوئی تھیں اور چند مزدور کام کرنے میں مصروف تھے وہ آہستہ آہستہ وہاں سے آگے کھسک گیا اور چند قدم آگے چل کر وہ بالکل اوٹ میں چلا گیا۔ اس کی بھوک چاولوں کی خوشبو سے اور بھڑک اُٹھی تھی، اس نے اپنی بیساکھیاں چبوترے کے ساتھ ٹکائیں اور اُچک کر چبوترے پر چڑھ گیا۔ اندھیرے میں اس نے ٹٹولا اور ایک بوری سے کچے چاول نکال کر کھانے لگا۔ وہ پھانکیں مار رہا تھا نرم خوشبودار چاول اُس کے دانتوں تلے چڑ چڑ کرتے اور پھر اس کے حلق سے نیچے اُتر جاتے اسے یہ چاول بہت ہی لذیذ لگ رہے تھے اور وہ بے تحاشا اُنہیں کھاتے جا رہا تھا لیکن ابھی اُس کی بھوک تھوڑی سی مٹی تھی کہ ایک کرخت آواز نے اُسے چونکا دیا۔

"کون ہو تم!" چوکیدار ہاتھ میں لاٹھی پکڑے اس کی طرف بڑھ رہا تھا۔"

وہ خاموش رہا۔

چوکیدار نے آتے ہی اُسے بازو سے پکڑا اور جھٹکا دے کر چبوترے سے کھینچا۔ رحمو سنبھل نہ سکا اور سر کے بل گیلی زمین پر آگرا اس

کی بیساکھیاں اِدھر اُدھر گر پڑیں۔

چور، چوری کر رہا تھا کمینے! چوکیدار نے ڈانٹا۔

رحمو نے کوئی جواب نہ دیا۔ اس نے انتہائی بے بسی اور بے چارگی کے عالم میں اپنی بیساکھیاں ٹٹولیں اور چبوترے کا سہارا لے کر کھڑا ہو گیا۔ چوکیدار اس کے سامنے کھڑا تھا۔ وہ غرّایا۔

"کون ہے تُو"

"میں بھوکا ہوں!" رحمو آہستہ سے بولا۔

"یہاں بھوک مٹانے آئے ہو۔ چلو تمہیں صاحب کے آگے پیش کرتا ہوں" چوکیدار نے رحمو کا بازو پکڑا اور اسے ساتھ لے کر چل دیا۔ رحمو چپ چاپ اس کے ساتھ ہو لیا مختلف بیرکوں کے آگے سے گزرتے ہوئے وہ ایک برآمدے میں پہنچے جس کے سامنے سبز رنگ کی وہی کار کھڑی تھی اور وہ شخص جو کار میں آیا تھا برآمدے میں کھڑا چند کارندوں سے باتیں کر رہا تھا۔ اس شخص کے چہرے پر رعونت اور کرختگی تھی اور وہ ان سے کہہ رہا تھا۔

"بارش کی وجہ سے کوئی نقصان تو نہیں ہوا مال بھیگا تو نہیں۔"

"جی نہیں۔ سارے کا سارا مال یا تو بیرکوں میں ہے یا چھپر کے نیچے ہے۔" ایک بڑی عمر کے مزدور نے جس کے چھوٹی چھوٹی داڑھی تھی جواب دیا۔

"بیرکیں اور چھپر ٹپکے تو نہیں؟" کار والے نے پوچھا

"نہیں صاحب بالکل نہیں! میں نے تمام بیرکوں اور چھپر کو چیک کیا ہے۔"

"اچھا ـــ وہ ریجیکٹڈ مال مکس کر دیا تم نے؟"

"جی صاحب!" ان میں سے ایک نے کہا۔

"کتنی بوریوں میں مکس ہوا ہے۔" کار والے شخص نے جو فیکٹری کا مالک تھا چوکیدار کے ساتھ اس لنگڑے فقیر کو بیساکھیاں ٹیکتے آتے دیکھ کر بُرا سا منہ بنایا اور رُخ ادھر سے پھیر لیا۔

"چار ہزار بوری میں!" دوسرے نے کہا۔

"چار ہزار بوری میں ایک ہزار بوری کی ملاوٹ۔ پتہ تو نہیں چلے گا۔" اس نے پہلے کارندے کو مخاطب کیا۔

"نہیں سرکار بالکل نہیں!" اس مزدور نے جواب دیا۔

اتنے میں چوکیدار رحمو کا بازو پکڑے ہوئے مالک کے قریب لے گیا تھا۔ فیکٹری کے مالک نے گہری نظروں سے ان دونوں کو دیکھا اور پھر چوکیدار سے مخاطب ہوا۔

"کیا بات ہے۔"

"یہ چور ہے!" چوکیدار بولا۔ "یہ چاول چرانے کی فکر میں تھا۔ میں اسے چھپر کے نیچے سے پکڑ کر لایا ہوں۔"

یہ سنتے ہی فیکٹری کے مالک کے تیور بدل گئے اور وہ غصے سے آگے بڑھا۔ اُس نے ایک تھپڑ رحمو کے رسید کر دیا۔ رحمو گرا لیکن

کار کے ساتھ ٹکرا گیا اور سنبھل گیا۔ وہ کچھ کہنا چاہتا تھا کہ فیکٹری کا مالک گرجا۔

"چوری کرتے ہو؟ جرم کرتے ہوئے تمہیں شرم نہیں آتی" اور پھر چوکیدار سے کہا "یہ چور ہے۔ اسے کمرے میں بند کر دو صبح پولیس کے حوالے کر دیں گے۔"

چوکیدار نے رحمو کا بازو پکڑا اور اسے گھسیٹتا ہوا ایک طرف کو چل دیا۔ ہلکی ہلکی بوندا باندی پھر ہونے لگی۔ اچانک شہر کی جامع مسجد کے مینار سے آواز بلند ہوئی۔

یہ نمازِ فجر کی اذان تھی۔

دُھند

شیراز حیدر

جب آسمان پر عجیب و غریب شکلوں اور لمبی لمبی داڑھی مونچھوں والے سیاہ بادل جھومتے ہوئے آتے اور فضا میں تعزیتی سی خاموشی چھا جاتی اور پرندے یوں گم ہو جاتے جیسے اُڑتے اُڑتے کسی دوسرے آسماں پہ چلے گئے ہوں اور ہمارا صحن عشق پیچاں کے کاسنی پھولوں سے بھر جاتا تو ایسے میں اماں اپنی گرگابیاں گھسیٹتی اِدھر اُدھر بکھری چیزیں یوں سمیٹتی پھرتیں جیسے بارش نہیں جنگا ڈالو آ رہا ہے اور بڑی پھپھو بارش کو سو سو کوسنے دیتی ہوئیں دڑبے سے مُرغیاں نکال بھوسے والی کوٹھری میں پھینکتی جاتیں اور اُن کے ازار بند سے بندھی چابیوں کی چھن چھن اندر دادی اماں کے پاس بیٹھے ہوئے ہمیں سنائی دیتی رہتی اور ہمیں یوں لگتا جیسے دُور ہمارے سکول کے باہر نیفا لچھے والا گھنٹی بجا رہا ہے۔

بارش آتی تو جانے کا نام ہی نہ لیتی۔ سارا وقت رِن مِن رِن مِن ہوتی رہتی، تمام دن شام سی بنی رہتی، یوں معلوم ہوتا جیسے کسی نے وقت کو باندھ کے رکھ دیا ہو، نہ کوئی گھر سے باہر جاتا اور نہ کوئی باہر سے آتا۔ مجھے تو صحن میں بھی جانے کی اجازت نہ تھی کہ پہلوٹھی کا تھا، مَیں برآمدے میں کُرسی بچھائے پہروں بارش میں اُڑتے ان کوؤں کو دیکھتا رہتا جو گھروں کی چھتوں کے ساتھ اُڑتے اُڑتے غائب ہو جاتے تھے اور پھر میری آنکھیں بوجھل ہونے لگتیں، اور عشق پیچاں کے پھول اور بارش میں بھیگے مٹی سے چپکے کاغذ اور وہ فقیر جو صدائیں لگا کر چلا گیا تھا اور چاکلیٹ کیک کے رنگ کا بڑا سا صحن اور کالے سینڈوں کے گھر کی چمنی سے اُٹھتا دھواں اور زمین سے پھوٹتی کھمبیاں اور وہ ایک ٹانگ کا کوّا جو ابھی ابھی مٹی پہ آکر بیٹھا تھا، سب آنکھوں کے پیچھے غلط ملط ہونے لگتے۔

اور جب آنکھ کھلتی تو گڑیا گجراتی مٹی کی گولک زور زور سے جھنجھنا رہی ہوتی اور سُرخ ٹکی والا زاہد اور مُنّوں اور سب تالیوں کی تال پہ "ہرا سمندر، لال چقندر، بول میری مچھلی کتنا پانی" گا رہے ہوتے، "اتنا پانی، اتنا پانی" کہتے ہوئے مَیں بھی ان میں جا ملتا اور پھر ہم سب "اتنا پانی، اتنا پانی" کا کورس گاتے، چھوٹی ڈیوڑھی کے راستے پچھواڑے میں جا نکلتے اور گوبھی کی کیاریاں روندتے، میاں طفیل وکیل کے کُتوں کو ہلاشیری دیتے، سائیں چُپ شاہ کے تکیے کی طرف جا نکلتے، جہاں پٹری واسوں کا کوئی نہ کوئی قبیلہ ٹھہرا ہوا ملتا اور گدڑیوں والے فقیر سر جھکائے بھنگ گھوٹنے میں مگن ہوتے اور برگد تلے سارے شہر کے کُتوں کی پنچائت ہوتی اور قبر کے تعویذ سے ٹیک لگائے، بلّو چاچا بیڑی پی رہے ہوتے۔

"تم میں سے تیز کون بھاگتا ہے؟" وہ پُوچھتے۔

اور ہم سب کہتے "مَیں"

"بھاگو پھر"

اور ہم بارش میں پھسلنی گھاس پر بھاگنے لگتے، پرندوں کی طرح بازو پھیلائے بھاگتے رہتے اور ہماری سانسوں میں مرچیں سی ہمکنے لگتیں اور پھر اچانک آسمان اُلٹ کر ہمارے سروں پر آگرتا اور گھاس چہرے کو کاٹتی محسوس ہوتی اور گھٹنوں پر کیچڑ کی کالی سی تہہ جم جاتی اور تبھی دادی اماں ہمیں تلاشتی اُس طرف آنکلتیں اور سب بھاگ جاتے، دادی اماں اپنی دوہرے شیشوں والی عینک کے پیچھے سے اِدھر اُدھر جھانکتی پھرتیں، مگر اس عینک سے کیا خاک نظر آتا اُن کو، یہ تو ابّو نے بس عید، بقرعید کا چاند دیکھنے کے لیے انہیں بنوا دی تھی اور اسے پہن کر تو دادی اماں کو اکثر دو دو چاند نظر آیا کرتے تھے۔

دادی اماں کو یوں پریشان دیکھ کر میں فوراً اُن کی طرف بھاگتا اور قریب جا کر اُن کا ہاتھ تھام لیتا اور پھر اپنی گھُٹو گھُٹو سانسوں میں انہیں کہتا "آؤ دادی چلیں"

در اصل میں ڈرتا تھا کہ اگر دادی اماں زیادہ دیر یوں ہی بارش میں رہیں تو اُن کا سارا لباس بھیگ جائے گا، کیونکہ دادی اماں میری طرح بارش میں صرف نکّر پہن کر تو نہیں نکلتی تھیں نا!

یہ سب اُن دنوں کی باتیں ہیں، جب میں اللہ میاں سے بہت ڈرا کرتا تھا اور میرا خیال تھا کہ اللہ میاں تایا ابّو کی سی شکل کا کوئی بڑا سا مولوی ہوگا، جن دنوں مجھے نیلم پری، شہزادہ آفتاب، لمبی ناک والے جادوگر، چقماق دیو اور ہیرا من طوطے کی بہت سی کہانیاں ازبر تھیں، جب مور کے پر، گندم کی بالیاں، سنہری پتے، کانچ کی گولیاں اور کچّی امبیاں میرا اثاثہ تھے اور میری جیبیں بھانت بھانت کی گندی مندی چیزوں سے لدی پھندی رہتی تھیں اور میرے سائے کی جگہ میرے ساتھ گڑیا ہوا کرتی تھی اور میرے دونوں گال سُرخ سُرخ سیبوں کی مانند تھے جیسے کہ آج نہیں ہیں۔

یہ لڑکی گڑیا جس کے خدو خال اب مجھے بالکل یاد نہیں، کافی پیاری سی تھی اور گاجنی سے دُھلی تازہ تازہ تختی کی مانند مہکی رہتی تھی، زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ میری بڑی پکّی دوست تھی اور میں اس کی پیاری سہیلی تھا، مجھے یاد نہیں کہ کب اور کیسے میری اس سے دوستی ہوئی، بالکل یونہی جیسے میں نہیں جانتا کہ کب میں بہت چھوٹا تھا اور اپنی ماں کا دودھ پیتا تھا۔

ہمارا بے شمار دروازوں اور کھڑکیوں والا دومنزلہ مکان غوثیہ مسجد کے بالکل پہلو میں تھا، سامنے سڑک کے پار لال کوارٹروں کی لمبی سی قطار تھی، جو سڑک کے ساتھ ساتھ بَل کھاتی جاتی تھی، پچھواڑے میں گوبھی کی کیاریاں تھیں اور حضرت صاحبؒ کے مزار کی طرف جاتا ہوا کچا راستہ جو جنگلی بیریوں، چمپا، لالہ اور جنتر منتر کے پیڑوں میں گھرا ہوا تھا اور پرلی طرف ترائی میں سائیں چُپ شاہ کا تکیہ تھا، جس کے آس پاس قبریں یوں بکھری ہوئی تھیں جیسے کسی سرائے کے باہر چارپائیاں ہوں۔ میں اور گڑیا چرواہوں کی طرح ان جگہوں پہ گھومتے رہتے، میں اُکتا جاتا مگر اُس نے تو بہت پریشان سی روح پائی تھی، ہر پل وہ یوں مضطرب رہتی جیسے سمندر میں پانی سے بھی آگے نکل کر بہنا چاہتی ہو۔ کبھی ہم رنگ برنگی تتلیوں کے پیچھے بھاگا کرتے اور جب ہماری بند مٹھیوں میں دو تین تتلیوں کے رنگ لگ جاتے تو ہم ہیلو بجنے لگتے اور پھر ان درختوں کی چھاؤں میں بیٹھ کر ایک دوسرے کی معلومات میں اضافہ کرتے، یا پھر قبروں پہ بکھرے پھولوں کو اپنی مٹھیوں میں بھر لیتے اور جب فضا میں شام کی باس رچنے لگتی اور چمگادڑیں شڑاپ شڑاپ سروں پہ چکّر کاٹنے لگتیں تو ہم کانوں پہ ہاتھ رکھ کر گھر کی طرف دوڑ لگا دیتے، ہم نے آپی نسرین سے سُن رکھا تھا کہ چمگادڑ کان میں گھس جائے تو سونے کا ڈھول

لے کر پیٹنا پڑتا ہے تب کہیں جاکر وہ کان سے باہر نکلتی ہے۔

گڑیا عجیب سی لڑکی تھی، جن دنوں ہم نسرین آپی کی گڑیا کے لیے گڈے کی تلاش میں تھے، وہ اپنے دلہا کے بارے میں پریشان رہا کرتی تھی کیونکہ وہ بھی تو گڑیا تھی، اس کی امّی کا کہنا تھا کہ وہ سوتے میں بہت باتیں کرتی ہے، حالانکہ میرے خیال میں وہ سب سے کم باتیں سوتے میں کرتی تھی۔ دادی اماں کو شک تھا کہ اُس پر کسی آسیب کا سایہ ہے اور چچا اشرف کو وہ لیوس کیرول کی نٹ کھٹ سی ایلس لگتی تھی، وہ ہنستی بہت کم تھی، مگر مُسکراتی بہت زیادہ تھی، اور جب ساری چھوٹی دُنیا بلّو چاچا سے چڑے چڑیا کی کہانی سُنتی تھی، تب وہ روتی جاتی تھی، بلّو چاچا بیڑی کے بدبُو دار دھوئیں کے چھلّے بناتے ہوئے کہتے۔

"تو مائی سنز! چڑے میاں نے بی چڑیا سے کہا کہ مَیں نے اور تم نے اپنے دن اسی ڈال پہ گزارے ہیں، آج ہم مریں گے بھی تو اسی ڈال پہ، اور پھر بارش کو غصّہ آگیا اور ہوا اُن کی محبت کی دشمن بن گئی اور بارش نے اُن کے پَر توڑ ڈالے اور ہَوا نے اُن کی چونچیں مَسل دیں اور پھر جب صبح طوفان تھما تو لوگوں نے دیکھا کہ ٹوٹے ہوئے درخت کے قریب ایک چڑے اور ایک چڑیا کی لاش مٹی میں لتھڑی ہوئی تھی۔"

گڑیا کہانی سُنتی جاتی اور روتی جاتی، اس کے آنسو تھمنے کا نام نہ لیتے، وہ ہچکیاں لے لے کر روتی اور پھر مَیں بھی رونے لگتا اور تب بلّو چاچا کی آنکھیں بھی سُرخ ہوجاتیں اور وہ کہتے۔

"مائی سنز مت رو، محبت کرنے والے اور نشہ کرنے والے تو عظیم لوگ ہوتے ہیں۔"

گڑیا اپنے گھر کی لاڈو تھی یا نہیں، مگر ہمارے گھر میں کوئی بات اس بنا مکمل نہ ہوتی تھی، کوئٹہ سے ابّو کے آغا خانی دوست سیبوں کے ٹوکرے بھجواتے تو امّی گڑیا کے لیے یہ موٹے موٹے سُرخ سیب علیحدہ کرکے فریج میں رکھوا دیتیں اور پھر اُسے اپنے ہاتھ سے کھلاتیں، نسرین آپی کیوٹیکس کی اَدھ بھری شیشیاں اور آؤٹ آف فیشن شیڈز گڑیا کو "فار مائی ناٹی گڑیا" کہہ کر PRESENT کیا کرتیں اور پھر یوں خوش ہوتیں جیسے الزبتھ آرڈن کا بیوٹی بکس دیا ہو، ماموں اشرف لندن سے آتے ہوئے جہاں سب کے لیے تحفے لائے تھے وہاں گڑیا کے لیے بھی پیپر بیک ایڈیشن میں "جیک اینڈ بین سٹاک" اٹھا لائے تھے، جسے وہ ڈکشنری سامنے رکھ کر پڑھا کرتی تھی، مگر دادی اماں کو تو گڑیا کے نام سے ہی بیر تھا، جہاں اُنہوں نے گڑیا کو دیکھا، آدم بو، آدم بو کا شور مچا دیا، نئی تہذیب کی دُھائی دینی شروع کردی اور پہنچ گئیں فیض آباد، جہاں کی گلیوں اور کھنڈروں میں وہ اپنا بچپن بھول آئی تھیں، اور آپا اشرف النساء کا مدرسہ اور "تہذیبِ نسواں" اور "پھول" کی جلدیں اور مولانا آزاد کے با پردہ خُطبات اور کرتی نگر کا "خیمۂ سادات" جہاں وہ دُلہن بن کر آئی تھیں اور دادا ابّا انہیں گود میں اُٹھا کر ڈولی سے نکلے تھے اور وہ نمک کی ڈلی بنی سولہ سال اک کونے میں پڑی رہی تھیں اور اب آدھی صدی بعد PRESENTATION CONVENT میں پڑھنے والی یہ گڑیا، بقول ماموں اشرف بیٹی لیڈوا خاندان کی چشم و چراغ، آٹھ سال کی عمر میں پونی ٹیلز کیے پھرتی تھی، دادی اماں غصّے میں بدبداتی تھیں۔

"چھٹنکی اپنے گھر میں تو ٹکتی ہی نہیں، چنڈال چوکڑی بنا دیا ہے ہمارا آنگن ڈائن نے۔"

ماموں اشرف دادی اماں کو ٹوکتے، "اماں کمال کرتی ہو آپ بھی، یہ تو لکشمی ہے، اُدھر پیدا ہوئی، اُدھر باپ لاکھوں میں کھیلنے لگا۔"

دادی بھلا کب ہار مانتی تھیں، فوراً نکتہ نکالتیں

"تمہارے تو تو دو لتے ہی، نہ کوئی حسب، نہ کوئی نسب"

"موئے کافروں کی اولاد، بھڑوے، پیاز لہسن سے روٹی کھانے والی قوم، شاہ جی تو دہلیز نہ ٹاپنے دیتے تھے، ایسی شُہدی قوموں کو"

دادی اماں بولتی رہتیں اور نسرین آپی ماموں اشرف سے نہایت سنجیدہ ہو کر کہتیں "ماموں! دادی اماں کی باتوں سے گمان ہوتا ہے، دادا ابا شاید ڈان کہوٹے قسم کے بزرگ تھے۔"

جون جولائی کی بے انت گرم دوپہروں میں جب سُورج سوا نیزے پہ آجاتا اور لوگ کمروں میں ٹھنڈی مشینیں چلا کر سو جاتے اور کوئل نامانوس گھونسلوں میں انڈے دے کر کوُکنے لگتی، ایسے میں گڑیا اور مَیں گھر کے کونے کھُدروں سے آموں کی گٹھلیاں تلاش کرتے اور انہیں کھُرے میں پیتل والے حمام تلے دھوتے، اُن پہ رینگتی پیلی پیلی چیونٹیاں الگ کرتے اور ان گٹھلیوں کو پچھواڑے میں نیازبو کے اُونچے سے بُوٹے کے قریب زمین میں دبا دیتے اور لوٹے بھر بھر کے پانی ڈالتے۔ اتنا پانی کہ اس جگہ کیچڑ سی بن جاتی اور ہمارے چہرے تپے ہوئے تانبے کی طرح سُرخ ہو جاتے، تب ہم وہیں بیٹھ کر دیر تک ان آموں کی باتیں کرتے رہتے اور اپنے میلے کچیلے ہاتھوں کی پیالی سی بنا کر اللہ سے دعا کرتے۔

"اللہ میاں جی ہمارے آموں کو جلدی جلدی اُگا دے۔"

اور پھر کچھ دنوں بعد جب یہ سارا قصہ مَیں بھول چکا ہوتا، کسی صبح دفعتاً مجھے کوئی سرمئی سی، کومل سی کونپل زمین سے باہر نکلی نظر آتی اور مَیں خوشی سے نہال ہو جاتا اور پھر گڑیا آجاتی اور ہم دونوں اس کونپل کے گرد بیٹھ کر اُسے دیر تک دیکھتے رہتے حیرت اور پیار کے ساتھ اور پھر مجھے یوں لگتا کہ جیسے ہم دونوں نے مل کر اسے پیدا کیا ہے۔ سال میں شاید ہی کوئی ایسا دن ہوتا تھا جب گڑیا ہمارے گھر نہ آتی، تب مجھے عجیب سا محسوس ہوتا، جیسے مَیں اپنے ہاتھ میں تھامی ہوئی کوئی چیز کھو بیٹھا ہوں، شاید کوئی کتاب، ابو کا سات کمانیوں والا چاقو، چابیوں کا گچھا یا ریڈیم ڈائل والی گھڑی، کچھ تو کھو جاتا تھا میرا، مگر بات سمجھ میں نہ آتی، تب مَیں یہ اُلجھن سُلجھاتا گڑیا کے گھر پہنچ جاتا، اُن کا دروازہ مجھے ہمیشہ کھُلا ملتا اور سب گھر والے بھی گول کمرے میں ڈیرے ڈالے نظر آتے۔

باجی حمیرا اشرف کے بڑے ڈبے کے سائز کی کسی کتاب میں کھوئی نظر آتیں، بابر بھائی چینجر پہ بجتی فرینک سناترا کی گولڈن ڈِسک میں گم ہوتے، اور سمیرا آپی کو تو ہمیشہ آدھے سر کا درد رہتا تھا، سو وہ ہمیشہ کی طرح ہائے ہائے کرتی ملتیں۔ آنٹی صوفے پہ چوکڑی مارے چاول چُن رہی ہوتیں اور گڑیا قالین پر لوڈو بچھائے اکیلی کھیلنے میں گم ہوتی، مجھے دیکھتے ساتھ ہی وہ شور مچاتی۔

"بجّو جی! تین بار ہرا چکی ہوں تمہیں، اب بھی تمہاری دو گوٹیں تو گھر سے نکلی ہی نہیں، چھی چھی چھی۔"

آج یہ بات مجھے یاد آتی ہے تو لگتا ہے وہ گول کمرہ تو کسی WAITING ROOM کی طرح تھا، سب اپنے اپنے حال میں مست اپنی اپنی ذات کے عرفان میں گم تھے، تمام عصری صداقتوں سے بے خبر اپنی اپنی دُنیاؤں میں گم تھے۔ اتنے قریب رہتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے لاتعلق تھے، لیکن صرف گڑیا ہی تو تھی جو مجھ سے تعلق بنائے مجھے اپنے سامنے بٹھا کے اکیلی گھنٹوں کھیلتی رہتی تھی۔

ہم دونوں یونہی تھک کر دوپہروں میں گلیاں ناپتے رہے، موتیے کے پھول اور بیلے کی کلیاں چُراتے رہے اور معصوم تبسم کی نظموں پر

سر ہلایا کیے اور پھر مجھے احساس ہونے لگا کہ گڑیا کے ہاتھ تو سنبل بھرے تکیوں کی طرح نرم ہیں اور پھر ایک دن میرا دل اُس کے بادامی پاؤں چومنے کو چاہا اور مجھے اُس کے بالوں کی خوشبو اپنی کتابوں میں بسی خوشبو کی طرح خوابناک لگی اور تب مجھے پتہ چلا کہ اب مَیں بڑا ہوگیا ہوں۔

جنت سے آدم اور حوّا اکٹھے نکالے گئے تھے مگر زمین پر آکر حوّا چھ دن آدم کے ساتھ رہی اور ساتویں دن اپنے ماں باپ کے ساتھ کسی دوسرے شہر کو کوچ کر گئی اور آدم بیچارہ اکیلا رہ گیا، چند دن تو وہ پریشان رہا مگر جب اُسے پاستھ گورئیم تھیورم حل کرنا پڑا تو وہ حوّا کو بھول گیا۔

اتنی خوبصورت دُنیا میں آشنائی سے نارسائی کے سفر میں تکان غالب آجاتی ہے، راستے کا مہیب سناٹا، ہواؤں کے نوحے اور درختوں کی بے مہری وبال بن جاتے ہیں اور پھر مَیں پیچھے مڑکر دیکھتا ہوں، جہاں اب دھُول ہے اور بہت سے خواب ہیں، جن کی تعبیر ملنے کا امکان نہیں اور باسی بوسوں کی مہک ہے اور کچھ سوال ہیں جن کے جواب زمین پر نہیں اُتارے گئے جیسے یہ کہ میاں جی اتنے طویل اور کڑے تجرد کے بعد بھی آخر "میاں" کہلوانا کیوں پسند کرتے ہیں، اور یہ کہ میری اور گڑیا کی دوستی اتنی طویل کیوں رہی، اتی کے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم دونوں دیر تک معصوم رہے، جبکہ میرے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم دونوں دیر تک بیوقوف رہے، لفظ "بیوقوف" کے میرے ہاں اپنے ذاتی سے معنی ہیں، لوگ اس لفظ کا واہیات پن دُور کرنے کے لیے اسے اتی کی طرح معصوم میں بدل دیتے ہیں مگر یہ ایسے ہی ہے جیسے حسد کے جذبے کو ذرا خوشگوار کرنے کے لیے رشک کا لفظ ایجاد کیا گیا ہے۔

کوئی دو ڈھائی ماہ پہلے کی بات ہے، مجھے ایک ٹیلی گرام ملا، جس میں اطلاع دی گئی تھی کہ صائمہ نام کی کوئی خاتون آج نیویارک سے پاکستان پہنچ رہی ہیں، مَیں دیر تک سوچا کیا، یہ صائمہ کون ہوسکتی ہے، کوئی دُور پار کی کزن، فرزانہ کی دوست، میری کوئی شاگرد، اور پھر اچانک حیرتوں کے مارے مجھے جھُرجھری آگئی، یہ اپنی صائمہ سعید تھی، ہماری گڑیا!

پت جھڑ کے موسم میں گڑیا واپس آرہی تھی، اس موسم میں تو کُونجیں اپنے پُرانے بسیروں کو لوٹتی ہیں، مگر وہ اکیلی کیوں آرہی تھی؟ اور اب وہ کیسی ہوگی؟ مَیں کافی دیر تک آنکھوں میں اُس کی تصویر بنانے کی کوشش کرتا رہا، مگر اس کے نقش ہی کچھ اتنے تیکھے تھے کہ کسی ایک جگہ فوکس ہی نہ ہو پاتے، تب مَیں آنکھیں بند کرکے سوچنے لگا کہ اس وقت اس کا جہاز سمندر کے نیلگوں پانیوں کے اُوپر بادلوں میں محوِ پرواز ہوگا اور جہاز کے اندر کسی نرم سی نشست میں دھنسی وہ میرے بارے میں سوچ رہی ہوگی، مَیں اُس کے خیالوں میں موجود ہوں گا، اُس کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے، کاندھے پر سُرخ دھاریوں والا بستہ لٹکائے نہر کے کنارے کنارے سکول جارہا ہوں گا اور راستے میں ہمیں نیفا پچھے والا ملے گا جس کے گلے میں پچھوں والا ڈبہ اور ہاتھ میں گھنٹی ہوگی، ٹن ٹن ٹن گھنٹی بج رہی ہے، تفریح ختم ہوگئی ہے، گراؤنڈ سے تمام لڑکے لڑکیاں بھاگ بھاگ کر کلاسز میں جا رہے ہیں، مگر ہم سکول کے ایک کونے میں بنے مکان کے باہر سرکنڈوں کی باڑ کے پیچھے کھڑے ہیں، جس کے پرلی طرف ریاست علی چوکیدار کی موٹی سی بیوی نہا رہی ہے، ہمارے ہاتھوں کے بوجھ سے باڑ سرسراتی ہے اور ہم بھاگ جاتے ہیں، اور سب بھاگ رہے ہیں اور بابے جان محمد کے گھر سے لے کر منشی چانن دین کے گھر تک کی دیوار کوئلے سے کھینچی آڑی ترچھی لکیروں سے بھری ہوئی ہے اور گلیوں میں ٹیلو ٹیلو کا شور ہے اور ہم ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے بھاگ رہے ہیں، اور نیلگوں آسمان پر جہاز بھاگتا جا رہا ہے اور میرے خیالوں نے نئی منزلوں کی طرف اُڑان لی، تب مَیں نے سوچا کہ اگر خیال واقعی بہت بڑی قوت ہے تو پھر کاش وہ مجھے اپنے دل کی تمام تر توانائیوں سے سوچے اور یہ سوچ اس قدر شدید ہو جائے

کہ میں اپنے جسم سمیت تحلیل ہوکر اُس کا خیال بن جاؤں ، اور پھر اچانک کال بیل کے جلترنگ نے کمرے کا سکوت توڑ ڈالا ، فرزانہ گیٹ کی طرف بھاگی اور مجھے عجیب سا خوف محسوس ہوا ، جیسے میں بالکل تنہا لق و دق صحرا میں کھڑا ہوں ، میں نے ڈرائنگ روم میں کلکاریاں مارتی عالیہ کو گود میں اُٹھا لیا اور مجھے یوں لگا جیسے اپنی بیٹی میں مجھے پناہ مل گئی ہے ، اور پھر تبھی میری آنکھوں کے سامنے وہ رنگ لہرائے جو مجھے بچپن میں نظر آئے تھے اور کمرے میں رات کی رانی جیسے مچ گئی اور نارسائی کے گہرے سمندر میں لہروں نے خوب شور مچایا ، اُس نے مجھے دیکھا اور پھر میری گود میں عالیہ کو دیکھ کر اُس کی آنکھوں میں چمک سی آگئی ، یکبارگی وہ بے تابی سے میری جانب بڑھی ، اُس کی شال اس کے پاؤں میں اُلجھی اور کاندھوں سے پھسل گئی ، وہ میرے قریب آکر رُکی اور سُرخ گلابوں کی گیلی مہک میری سانسوں میں جمنے لگی ، اُس نے میرے قریب آکر عالیہ کو میری گود سے لینے کے لیے اپنی باہیں پھیلا دیں ۔ عالیہ اس نامانوس کو ناآشنا نظروں سے دیکھنے لگی اور پھر میری گود میں کسمسا کر اُس کی آغوش میں چلی گئی ، گڑیا کے گالوں کی سُرخی کچھ اور بڑھ گئی ، اُس نے عالیہ کو اپنی باہوں کے حصار میں چھپا کر اپنے ہونٹ اُس کے بالوں پہ رکھ دیے ، کئی لمحوں تک سارا ماحول ساکت رہا اور پھر گڑیا نے عالیہ کے بالوں پر سے چہرہ اُٹھا کر مجھے دیکھا اور مُسکرا دی ، اور مجھے یوں لگا کہ جیسے ہم دونوں نے مل کر اسے پیدا کیا ہو ۔

احمد ظفر

ریزہ ریزہ

کسی ستارے کے زنگ آلود آئینے میں
مَیں خواب دیکھوں تو کیسے دیکھوں؛
ہَوا کی بیگانہ آہٹوں میں
نہ جانے کتنے ستم چھُپے ہیں
سمندروں کو سمیٹ کر
زہر پینے والے کہاں گئے ہیں؛
کہ ان کے قدموں کے اب نشاں بھی کہیں نہیں ہیں

یہ زرد موسم کی سرد آنکھیں
ازل سے میرے لہو میں اُتری ہوئی ہیں جیسے
ابد کا بے نام دشت مجھ کو بُلا رہا ہے
نہ مَیں یہاں ہُوں نہ مَیں وہاں ہوں
کہ زندگی کے سُراب نے میری شخصیّت کے نقوش دُھندلا دیئے ہیں جیسے

یہ دائرے جو مجھے مقیّد کئے ہوئے ہیں
مَیں ان سے باہر نکل کے دیکھوں تو کیسے دیکھوں
فنا کی اَن دیکھی دَلدلوں میں اُتر رہا ہوں
شجر ثمر کے بغیر جیسے بکھر گیا ہو
کہ جیسے دستِ ہوائے مہتاب ریزہ ریزہ
سُلگتے دریا میں بہہ رہا ہے!

حمایت علی شاعر

آئینہ در آئینہ

اِس بار وہ مِلا تو عجب اُس کا رنگ تھا
الفاظ میں ترنگ نہ لہجہ دبنگ تھا
اِک سوچ تھی کہ بکھری ہوئی خال و خط میں تھی
اِک درد تھا کہ جس کا شہید انگ انگ تھا
اِک آگ تھی کہ راکھ میں پوشیدہ تھی کہیں
اِک جسم تھا کہ رُوح سے مصروفِ جنگ تھا

مَیں نے کہا کہ یار تمہیں کیا ہُوا ہے یہ ،
اُس نے کہا کہ عُمرِ رواں کی عطا ہے یہ
مَیں نے کہا کہ عُمرِ رواں تو سبھی کی ہے
اُس نے کہا کہ فکر و نظر کی سزا ہے یہ
مَیں نے کہا کہ سوچتا رہتا تو مَیں بھی ہُوں
اُس نے کہا کہ آئینہ رکھا ہُوا ہے یہ

دیکھا تو میرا اپنا ہی عکسِ جلی تھا وہ
وہ شخص "مَیں" تھا اور حمایت علی تھا وہ

شہزاد احمد

پہلی جہت

درختوں پر کوئی پتّا نہیں تھا
گذرتے راستے خاموش تھے
اُڑتے پرندے۔
رات کا آسیب لگتے تھے
جہاں تک بھی نظر جاتی تھی
اِن لوگوں کی قبریں تھیں
جو پیدا ہی نہ ہو پائے
ستارے تھے۔
مگر وہ آسمانوں پر ہویدا ہی نہ ہو پائے

خبر یہ تھی
کہ اس مٹّی پہ سبزہ لہلہائے گا
یہاں وہ وقت آئے گا
کہ ہر سُو
رنگ ہوں گے، پھُول ہوں گے، روشنی ہوگی
مگر یہ کون بتلائے؟
کہ کیسے اس اندھیرے میں کمی ہوگی
جو صدیوں سے
ہماری آنکھ کی پُتلی کا حصّہ ہے!

سُنا ہے
وقت آگے کی طرف جاتا ہے
لیکن ہم
ہزاروں سال سے
اِس ایک نقطے پر کھڑے ہیں
جس کے نیچے کچھ نہیں
اور جس کے اُوپر کچھ نہیں

تُم نے تو چوتھی جہت بھی ڈھونڈ لی
اور ہم
پہلی جہت کی جستجو میں
خاک ہوکر رہ گئے!

ادیب سہیل

شیشے کا گھر

شیشے کے اِک گھر میں دونوں رہتے ہیں
اُس نے ہاتھ میں آئینہ لے رکھا ہے
آئینے سے عقب کا رشتہ گہرا ہے
آئینے میں ذات عقب کی پرچھائیں سی لگتی ہے
عقب ہی اس کا سارا حوالہ بنتا ہے
آئینے میں ذات کے آگے ذات ہی ذات ہے
اُس سے آگے
اِک اندھی دیوار کھڑی ہے

مَیں بھی اِک بے دَر، بے روزن شیشہ گھر میں
اُس کا ایک پڑوسی ہُوں
میرے آگے شیشے کا شفّاف بدن ہے
اُس کے آگے
بے پایاں اور کُھلا سمندر
موجیں مارتا رہتا ہے
اَنت اننت کا فرق
کراں سے تابہ کراں کے راز بتاتا رہتا ہے
سوچتا ہوں کہ میرے چُپ کا، سرشاری کی لہر سے
— سنگم کب ہوگا

رات گئے جب سو جاتا ہے سارا عالم
چاند فلک پر ہوتا ہے
کُھلے سمندر کو مَیں اپنے ذہن و جان میں،
— اپنے لہو میں جگاتا ہوں
میرے اُس کے بیچ کھنچی ہے اَن دیکھی دیوار ہوا کی
کبھی اگر سرکش لہروں نے روک لیا رہوار ہوا تو
کُھلے سمندر کے آنگن کی دانا اور توانا موجیں
میرے گھر مہمان بنیں گی؛

اظہر جاوید

ماں!

ماں میں اِک ننھا سا بچّہ
جانے کب سے بلک رہا ہوں
سسک رہا ہوں
ماں! مجھ کو اِک لوری دے دے
برسوں سے میں جاگ رہا ہوں
خوابوں اور سرابوں کے پیچھے بھاگ رہا ہوں
تھک سا گیا ہوں جیتے جیتے
زخم جگر کے سیتے سیتے
اب تو مجھ کو تھپکی دے دے
اپنی گود میں لے کر مجھ کو
جنم جنم کی شفقت دے دے
پیار سے ماتھا چوم کے میرا
سُکھ کی مجھ کو دولت دے دے
دُکھ کی دھوپ میں جلتے جلتے
عمر کا گلشن اُجڑ گیا ہے
وار غموں کے سہتے سہتے
سانس بھی اب تو اُکھڑ گیا ہے
ممتا کی بارش سے، میرے
جیون کی یہ آگ بجھا دے
ماں۔ اپنی آغوش میں لے کر
گہری میٹھی نیند سُلا دے

رشید قیصرانی

مرے وطن!

تری طلب، تری خوشبو، ترا نمو بولے
مرے وطن میری رگ رگ میں صرف تو بولے
نفس نفس تو مرے سانس کی گواہی دے
ترے بدن میں مرا دل، مرا لہو بولے
میں حرف حرف سجالوں صحیفۂ دل پر،
تو برگ برگ سرِ شاخِ آرزو بولے،
صدا کی لہریں ہم اک دوسرے کے گرد بنیں
میں قریہ قریہ پکاروں تو کو بکو بولے
وہ دن بھی آئے کہ مہکے ترا گلاب شباب
چمن چمن ترا اندازِ رنگ و بو بولے
وہ دن بھی آئے کہ لکھا ترا امر ٹھہرے
جو تو کہے وہی دنیا بھی ہو بہو بولے
نشانِ حرمت و تقدیسِ حرف جب تجھ سے
کوئی بھی بولنا چاہے تو باوضو بولے
مرے وطن سرِ مینارِ نور تا بہ ابد
تو چاند بن کے اندھیروں کے رو برو بولے
خموش کیوں ہے یہ مسکن قلندروں کا رشید
کوئی تو وجد میں آئے، کوئی تو ہو بولے

حیدر قریشی

عجیب دشمن

کبھی اس نے بڑے مدّھم مگر شفاف لہجے میں کہا تھا
میرے نائنٹی نائن پائنٹ نائن نائن پرسنٹ
سچّے جذبے تیری چاہت کی امانت ہیں
محبت میں ریاضی کی یہ تک بندی
مجھے ہرگز نہ بھائی تھی
میں چُپ تو ہو گیا لیکن
وہ اس کا پائنٹ زیرو ون
جو اس نے میرے سو فیصد سے منفی کر کے
خود ہی رکھ لیا
میری نظر میں چبھ گیا، چُبھتا گیا

وہ پائنٹ زیرو ون جذبہ
مرا دشمن
میں اس سے خوف کھاتا تھا
پھر اک دن یوں لگا
جیسے وہ پائنٹ زیرو ون بڑھنے لگا
اور بڑھتے بڑھتے / خود مرے جِتنے کے
نائنٹی نائن پائنٹ نائن نائن
سچّے جذبوں پر بھی حاوی ہو گیا

ہمارے برج
جدّی اور جوزا بھی پھر اس کے دائرے میں آ گئے
جدّی کی جوزا سے جو ازلی کشمکش ہے
یوں اُبھر آئی / محبت گُم ہوئی۔

طعنے، گلے شکوے،
کبھی خاموش لفظوں میں کبھی کچھ تیز لہجے میں
ہم اب اک دوسرے کے سخت دشمن تھے / مرا یہ حال تھا
میں اس کی صُورت دیکھنے کو بھی نہ راضی تھا
یہی کچھ حال اُس کا تھا
اسی حالت میں کتنے دن
کئی صدیوں کی صورت ہم پہ بیتے تھے،

پھر اک دن میں نے جانا
خالص صاف اور شفاف چینی ہے
مرے اس سے سبھی شکوے گلے جاتے رہے
جدّی کی اور جوزا کی ازلی کشمکش بھی
حیرتوں میں کھو گئی
لیکن وہیں اگلے ہی لمحے / پھر بدل کر رہ گئے منظر
وہی جھنجھلاہٹیں، جھلاہٹیں
شکوے، گلے، طعنے
مگر دشمنی کے سخت لمحوں میں بھی
یہ سمجھا نہیں اب تک / وہ دشمن کون ہے
جو اس کی گہری جھیل سی آنکھوں سے
ہر دم ہی مجھے اپنائیت۔
لا انتہا اپنائیت کے ساتھ بس تکتا ہی رہتا ہے،
جو مجھ سے پیار بھی کرتا ہے
اور دُشمن بھی ہے میرا

عجیب دُشمن ہیں ہم دونوں!

بشیر سیفی

ایک نظم — سب کے لئے

اے مرے دوستو
تُم بھی میری طرح زخم خوردہ سے ہو
تُم بھی راتوں کے پچھلے پہر
سوچ کی آگ میں لمحہ لمحہ پگھلتے ہو (میری طرح)
ایک مُدّت سے
تم سب کی بے جان آنکھوں میں بھی
غمزدہ رات کی اَدھ جلی راکھ ہے
مجھ کو معلوم ہے
اب تمہاری رگوں میں بھی (میری طرح)
خون جمنے لگا
اب تمہارے بدن بھی ٹھٹھرنے لگے
تُم بھی میری طرح
سرد خاموشیوں کے تسلّط میں ہو
تُم بھی ہستی کی دہلیز سے
موت کی سرحدوں کی طرف ہو رَواں

اے مرے دوستو!
تُم مگر میرے نقشِ قدم سے پرے
قسمتوں کے بھنور سے ہو لپیٹے ہارے
اَور مَیں
آخری سانس تک
زندگی کے تضادوں سے لڑتا رہوں گا
بجھوں گا — مگر روشنی کی طرح!

زندہ آدمی سے کلام

ابرار احمد

کبھی وقت کی سانس میں
ہونٹ اُلجھاکے۔ دیکھے ہیں تم نے۔؟
کہ اس بدگماں موسموں کے پیامی کی آیات
کیسے نہاں خانۂ دل میں
گہری خموشی کی ہیبت۔ گراتی ہیں،
لایعنیّت اور لاحاصلی کے
ازل سے ابد تک بپھرتے ہوئے
سیلِ بے مائیگی میں کبھی
دل اُکھڑتے ہوئے
شَہر گرتے ہوئے / تم نے دیکھے کبھی۔؟
کبھی۔ بھیگے بھیگے سے دیوار و دَر میں
کہ بچپن کی گلیاں۔ محلّوں۔ گھروندوں میں
بارشں کے گرنے کی آواز سے
دل دہلتے ہوئے،
سب کی آنکھوں میں گدلے زمانوں کے آنسو،
کسی مشترک خوف کی آہٹوں سے
دھڑکتے ہوئے بام و دَر / اور زینے
مسلسل۔ ہَوا اور پانی کی آواز۔ گرتی ہوئی۔!
کبھی / منہ اندھیرے کی تقدیس میں
دُور سے آتی گاڑی کی سیٹی کو سُنتے ہوئے۔،
تُم نے سوچا ہے ان کے لیئے۔؟
جن کے قدموں میں۔ منزل،
مسلسل عذاب۔،
اور خوابوں سے تعبیر تک۔ دُور ہے،
شام کی سنسناتی ہَوا میں
ٹھٹھرتی خموشی کی سہمی صداؤں کے
دروازہ کھولا ہے۔ ان کے لیئے۔؟
جن کے ہاتھوں کی لرزش میں۔ دستک نہیں،
جن کی آواز۔،
لفظوں میں آنے سے پہلے ہی
ان سب کے قدموں میں
نَم ناک مٹّی کی۔ خوشبُو بنی ہے۔!
مجھے پوچھنا ہے،
کہ کھِلتے ہُوئے پھُول۔
چلتی ہوا۔،
اور گذرے مہ و سال کی دستکوں پہ
نہ ہو سکنے والوں پہ۔،
آنسو بہائے ہیں تم نے۔؟؟
کہ مَیں،
بوند کی ایک ہچکی میں ٹھہرا ہوا۔ سانس ہوں،
تری نیندوں کے شانے سے۔،
آہستگی سے پھسلتا ہُوا،
بس ہُوں!!

نصیر احمد ناصر

آخری کہانی

جب دیواروں کا سناٹا
اندر کی ساری باتوں کی پرچھائیں بن جائے
اور تنہائی دروازوں کی درزوں سے
باہر جھانکے
تم کچھ مت لکھنا!

جب دُکھ کی بوجھل شام بنیروں سے اُترے،
دُور سے آنے والے رستوں پر
بانجھ مناظر آنکھ مچولی کھیلیں
اور طاقوں میں رکھی آنکھوں پر
خوابوں کی مٹی جم جائے
تم کچھ مت لکھنا!

جب میرے تمہارے نام کے حرفوں کو
دیمک لگ جائے
اور لفظ عمروں کی بند کتابوں میں
دَم گھُٹ کر مر جائیں
تم لکھنا / ایک کہانی
جس میں کوئی لفظ نہ ہو!!

سیما شکیب

ماں

چُپ نہ رہو،
کچھ بولو، کوئی بات کرو
میری خوف بھری آنکھوں میں حیرت سے
یوں مت دیکھو
پہلے مَیں خاموشی میں اور تنہائی میں خوش رہتی تھی
سناٹے میں
اِک آواز سے پہروں باتیں کرتی تھی
جب اندھیارا چھا جاتا وہ
اپنے روشن سپنے میری پلکوں پر رکھ دیتی تھی
لیکن وہ دن بیت چکے ہیں
اب میں گہری تنہائی سے
روح میں پھیلی ویرانی سے خوفزدہ ہوں،

نظم

ایک غنچہ جو شگفتہ نہ ہوا
ایک خوشبو سے معطر جھونکا
جس کا دَم گھُٹ گیا دیواروں میں
ایک نغمہ جو رہا ساز کے اندر محصور
اور اُس ساز کو چھیڑا نہ گیا
جس پہ گرتے رہے تیزاب کی صورت آنسو
ایک تصویر ہوئی بے چہرہ
اِک کرن ہار کے دَم توڑ گئی
اور دیا آپ ہی جَل جَل کے بجھا
دل تھا معمور خزانوں سے مگر کیا کیجیے
ایک تحفہ کہ جسے کھول کے دیکھا نہ گیا

سلیم کوثر

آؤ کمرے سے نکلتے ہیں

آؤ کمرے سے نکلتے ہیں کہیں چلتے ہیں
روزنِ حبس میں ٹھہری ہوئی زنداں کی ہوا
پا بہ زنجیر کیے جاتی ہے
ہر طرف خوف بھری آنکھوں میں
ایک تلوار سی لہراتی ہے
کوئی دَر باز نہیں
زیرِ لب بھی کوئی آواز نہیں
ایسا اندیشۂ کم یابیٔ حرف
کچھ بھی تو یاد نہیں —
ہم جو اک بات سلیقے سے نہیں کہتے تھے
اس پہ بھی شوخیٔ گفتار کا عالم یہ تھا
ایک پل چپ بھی نہیں رہتے تھے
— آؤ کمرے سے نکلتے ہیں کہیں چلتے ہیں
دُور پیڑوں سے اُلجھتی ہوئی خوابیدہ ہوا کا دامن
پیچھے سے کھینچتے ہیں
آؤ کہیں بیٹھتے ہیں
ہم وہی، آب و ہوا بھی ہے وہی
اثرِ آب ہوا کوئی نہیں
سانس لینے کی سزا بھی ہے وہی
اور پھر ایسی سزا کوئی نہیں

تیشۂ جبر سے ٹکرائے ہوئے ہاتھوں میں
نامۂ عہدِ وفا بھی ہے وہی
ان میں بھی بوئے وفا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو پتہ کوئی نہیں

— آؤ پھر ایسا کریں
دل میں جو کچھ بھی ہے تحریر کریں پانی پہ
یا پھر اک دوجے کی پیشانی پہ
آب اور آگ کے اس کھیل میں معلوم نہیں
کون ہے کس کی نگہبانی پہ
پھر بھی محسوس تو ہوتا ہے ہمیں
کوئی مامور ہے نگرانی پہ
کوئی آواز کوئی حرفِ صدا
زیرِ لب کوئی دُعا
یا کوئی چیخ کہ سناٹے کی دیوار گرے
اور لگاتار گرے
آؤ کمرے سے نکلتے ہیں کہیں چلتے ہیں
ہم جو حیرانی سے اک دوسرے کو تکتے ہیں!

نوید جمیل

جادُوگر

عجب ساحروں کی یہ جادُوگری ہے
کہ سارے خزانے
ہمارے بنائے ہوئے نقشِ اُلفت
جو پتھر پہ کندہ ہیں اب اُن کی جادُوگری سے
مٹے جا رہے ہیں
مگر اِس جہاں میں
کوئی جادُوگر بھی تو ایسا نہیں ہے
جو منتر پڑھے
آندھیاں سی چلیں
ہر طرف شور ہی شور ہو
جس سے پھر ایک لمحہ ابد کا جنم لے
محبّت کا جادُو نیا رنگ لائے
محبّت کے سارے خزانے
سبھی کے بنائے ہوئے نقشِ اُلفت
جو ریگِ رَواں پر اُڑے جا رہے ہیں
مجسّم ہوں ایسے
کہ پھر کوئی ساحر
اگر ان کی جانب
نظر بھر کے دیکھے
تو خُود خجل بجھے
اور محبّت کے اِن جاوداں پیکروں پر
کوئی آنچ تک بھی نہ آئے

بلاوجہ

مشتاق قمر

مجھے اس امر کا پہلے کبھی احساس نہیں ہوا تھا کہ انسان اس قدر عقلیت پسند ہوگیا ہے کہ چائے کی ایک پیالی بھی بلا وجہ پی پلا نہیں سکتا۔ چند دن قبل مجھ سے ایک غلطی سرزد ہوگئی جس کے نتیجے میں مجھ پر زندگی کا یہ بھیانک راز منکشف ہوگیا۔ ہوا یوں کہ میں نے اپنے چند احباب کو ایک کپ چائے پر مدعو کر لیا تھا۔ وجہ کچھ بھی نہیں تھی —— تقریب بہر ملاقات بھی نہیں تھی —— بس یوں ہی عرصہ دراز سے میرے ذہن میں ایک خیال پک رہا تھا کہ کبھی کبھی ہمیں کوئی ایک آدھ بات بلاوجہ بھی کر لینی چاہیے۔ مثلاً چلتی ہوئی گاڑی سے چھلانگ لگانا —— سڑک کے کنارے لیٹ جانا —— اپنے بٹوے کو کسی چوراہے میں خالی کر دینا —— کسی راہگیر کے پیچھے کتا لگا دینا —— ..... یا یوں ہی چور، چور، پکارتے ہوئے سڑک پر بگٹٹ بھاگتے چلا جانا!

بس اسی خیال بلکہ "خام خیالی" کو عملی شکل میں دیکھنے کے لیے میں نے بلا سبب اور کسی حد تک بلا ارادہ اپنے احباب کو چائے پر مدعو کر لیا۔ اور یہی میری غلطی تھی۔ میں نے اس سے قبل چائے کی پیالی میں اتنا بڑا طوفان اٹھتے کبھی نہیں دیکھا تھا —— مجھ پر جو گزری سو گزری۔ میرے دوستوں کی حالت دیدنی تھی۔ انہوں نے مختلف قسم کی قیاس آرائیاں شروع کر دیں —— بعض کا خیال تھا کہ میں (طویل عرصہ بعد ہی سہی) بالآخر تدریس کے پیشہ کو خیرباد کہنے کا درست فیصلہ کر کے ٹھیکیداری کرنے لگا ہوں۔ اور چائے کی یہ دعوت بھی کسی کنٹریکٹ وغیرہ کی خوشی میں تھی۔ چند احباب نے چائے کی دعوت کو میرے باقاعدہ سیاست میں داخل ہونے کے اعلان سے منسلک کر دیا۔ بعض دوستوں کا جنہیں میرے دانت گننے کی ضرورت نہیں تھی، پختہ خیال تھا کہ میں اس بہانے خاندانی نوادرات یا مشرقِ وسطیٰ سے تحفتہً وصول ہونے والی قیمتی اشیا کی نمائش کرنے والا ہوں —— خوش قسمتی سے میرے احباب اس سے زیادہ سوچنے کی استطاعت نہیں رکھتے —— ورنہ ..... خیر میں انہیں اتنا سوچنے پر بھی موردِ الزام نہیں ٹھہراتا۔ درحقیقت جب سے ہمارے معاشرے پر ٹی۔ وی ڈراموں کی یلغار ہوئی ہے نہ صرف ہماری سوچیں محدود ہوگئی ہیں بلکہ ہماری زندگیاں بھی چند STOCK SITUATIONS میں تبدیل ہوگئی ہیں —— پہلے چند احباب مل کر بیٹھتے تھے تو محوِ گفتگو ہوتے تھے۔ اب مکالمے بولتے ہیں۔ جب تک ٹی۔ وی پروگرام صرف تفریحِ طبع کے لیے مخصوص تھے۔ یعنی ان میں "سوچ بچار" اور "معاشرہ سدھار" کا عنصر کچھ زیادہ نہیں تھا —— صورتِ حال اتنی زیادہ خطرناک نہیں تھی۔ ہمارے معاشرے کے موجودہ بیشتر مسائل بالکل ناپید تھے۔ تقریباً ہر لڑکی کی بڑے آرام سے شادی ہو جاتی تھی۔ جہیز کی فہرستیں پیش کرنے کا بہت کم رواج تھا۔ ہمارے محنتی اور جفاکش عوام انتہائی اطمینان کے ساتھ اپنے بچوں کے بہتر مستقبل کی خاطر بیرونِ ملک روزگار کی تلاش میں جاتے تھے۔ انہیں یہ خلش نہیں تھی کہ ان کی غیر موجودگی میں ان کے بچے بگڑ جائیں گے یا FATHER FIXATIN کا شکار ہو جائیں گے۔ پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ عام آدمی

کا خیال تھا کہ اس ملک میں قانون نافذ کرنے والے کچھ ادارے بھی ہیں جن کی موجودگی میں کوئی آدمی جب بھی چاہے اتنی آسانی سے کسی دوسرے کو ذلیل نہیں کر سکتا — تاہم میں اپنے احباب کی برہمی کا باعث ٹی۔ وی کے ڈراموں کو PROBLEM PLAYS ہی نہیں گردانتا — ٹی۔ وی ڈراموں میں بہت سی بلکہ ساری باتیں ہی بلا وجہ ہو جاتی ہیں۔

اس سے قبل میرا خیال تھا صرف دوسری شادی کے لیے ہی آپ کو قانوناً یا اخلاقاً کسی قابلِ قبول وجہ کی ضرورت پڑ سکتی تھی حتیٰ کہ قتل جیسا سنگین جرم بھی بلا وجہ سرزد ہو جانے سے کچھ قانونی رعایت مل جاتی ہے۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ اپنے جگری یاروں کو بلا سبب ایک کپ چائے پلانے پر بھی بے شمار الزامات عائد کیے جا رہے ہیں۔ ان میں سے ایک الزام یہ بھی ہے کہ دعوت کی اصل وجہ کو پوشیدہ رکھ کر میں اپنے احباب کو ذہنی تکلیف پہنچانے کا مرتکب ہوا ہوں۔ سلام رُوستائی تو ضرب المثل ہے ہی — اب کسی سے ہاتھ ملاتے ہوئے بھی کھٹکا لگا رہتا ہے۔ وہ صاحب چیں بجبیں ہو کر نہ کہہ دیں — "خیریت! اتنی گرم جوشی سے ہاتھ ملانے کی اصل وجہ؟"

میں وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ اس انتہائی درجہ عقلیت پسندی کے دَور کا آغاز کب اور کہاں سے ہوا۔ لیکن ایک بات یقینی ہے کہ انسانی زندگی کا وہ سنہرا دَور جس کا آغاز بلا وجہ شجرِ ممنوعہ کا پھل کھانے سے ہوا تھا اب اپنے اختتام کو پہنچ چکا ہے۔ شجرِ ممنوعہ کا پھل چکھنے سے قبل انسان ایک عقلیت پسند مخلوق تھا — وہ صرف مفید اشیا سے ہی استفادہ کرتا تھا۔ اس نے ابھی غیر مفید اشیا سے لطف اندوزی کا تجربہ نہیں کیا تھا۔ لیکن ایک بار اس تجربے سے گزرنے کے بعد وہ "خالص" انسان بن گیا — ایک ایسی مخلوق جس کی لغت میں "جواز" یا "معقول جواز" جیسے الفاظ معدوم تھے۔ اس نے تعقّل کی ٹھنڈی یخ بستہ چٹانوں کو خیرباد کہہ کر جذبوں کی گرم جوشی کو گلے لگایا — اب اس کی زندگی حواس کے گرد گھومنے لگی — وہ کوئی بات اس لیے نہیں کرتا تھا کہ ایسا کرنا ضروری تھا یا ایسا کرنے کے لیے اس کے پاس معقول جواز تھا۔ بلکہ اس لیے کرتا تھا کہ وہ ایسا کرنا چاہتا تھا — چنانچہ اس نے جنّت کو دنیا میں تبدیل کر دیا۔ اپنی دنیا — اور اپنے حواس کی تشفی اس کا منشائے مقصود ٹھہرا — وہ تھا اور اس کے سامنے آغوش کشا طویل و عریض دھرتی — اپنی تمام تر بوقلمونیوں کے ساتھ — "پھول توڑنا منع ہے" "تھوکیے مت" "نو پارکنگ" "سپیڈ لمٹ" .... کہیں "امر و نہی" کا کوئی ایک بورڈ بھی آویزاں نہیں تھا — یہ سارے بورڈ وہ اپنے بہت پیچھے چھوڑ آیا تھا۔ اس کے لیے اب کوئی چیز بھی ممنوع نہیں تھی — اگر کچھ ممنوع تھا تو وہی جو اس کے حواسِ خمسہ کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا تھا — وہ کچھ کھانے سے قبل اس میں حیاتین اور لحمیات کی مقدار کو تلاش نہیں کرتا تھا۔ اس کا معیار ذائقہ اور ذوق و شوق تھا۔ پھر اس نے فطری ذائقوں کو ترقی دے کر تہذیب و تمدّن کو بامِ عروج تک پہنچا دیا — اور اس طرح طویل عرصہ تک اپنی دنیا کو عقلیت پرستی کے اثرات سے محفوظ رکھا۔

لیکن بدقسمتی سے تعقّل ایک بار پھر جذبوں پر حاوی ہو گیا ہے — کچھ عقلیت پسند بڑے بڑے بورڈ اٹھائے دنیا کو از سرِ نو جنّت میں تبدیل کرنے کے لیے کوشاں ہو گئے ہیں۔ ان کا ایک مسئلہ زندگی کو امر بنانے کی وہی فرسودہ خواہش ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ اوسط عمر میں اضافہ اور شرحِ اموات میں کمی کرنے میں کسی حد تک کامیاب بھی ہو چکے ہیں۔ مگر اس کے لیے ہمیں جو روح فرسا قربانیاں دینی پڑ رہی ہیں وہ بذاتِ خود دائمی موت سے کم نہیں — گھی، شکر، گوشت، پکی ہوئی سبزیاں..... تو شجرِ ممنوعہ بن گئی ہیں — علی الصبح بسترِ استراحت کو خیرباد کہہ کر ہونقوں کی طرح تین چار کلومیٹر سرپٹ بھاگنا قطعاً غیر انسانی فعل ہے — ہم انسان ہیں — ہمیں زندہ ہی رہنا ہے تو انسانوں کی طرح زندہ رہنا چاہیے۔ ورنہ ایسی زندگی کا فائدہ ہی کیا!

چند دن ہوئے میرا ایک دوست بیمار پڑ گیا ـــ حکیم صاحب نبض پر ہاتھ رکھ کر کوئی آدھ گھنٹہ تک پرہیز کی تفصیل بتاتے ہوئے بولے ـــ "کیوں میاں! پھر کیا خیال ہے، پرہیز کر لوگے؟"

میرے دوست نے انتہائی مایوسانہ انداز میں جواب دیا ـــ "رہنے دیجئے حکیم صاحب! پرہیز سے تو موت بہتر ہے۔"

اصل بات یہ ہے کہ بہت سے لوگ صرف "سانس" لینا چاہتے ہیں ـــ "زندہ" رہنا نہیں جانتے۔ اور یہی وہ لوگ ہیں جو دنیا کو جنت میں تبدیل کرنے کے لیے ہمہ وقت کوشاں رہتے ہیں۔ اور یہ تو آپ جانتے ہی ہیں جنت میں انسان کے لیے کچھ چیزیں ممنوعہ ہیں اور کچھ غیر ممنوعہ ـــ اور جہاں ممنوع اور غیر ممنوع کی تفریق پیشِ نظر ہو وہاں ہر بات کے لیے کسی نہ کسی جواز کا ہونا لازمی بن جاتا ہے۔

میں اتنا غیر معقول بھی نہیں کہ ہر قسم کے جواز کو زندگی سے خارج کر دوں ـــ کسی چیز کے لیے کوئی جواز بھی میسر آ جائے تو یہ بُری بات نہیں لیکن جواز کو مقصود بالذات سمجھ لینے سے بہت سی برائیاں جنم لینے لگتی ہیں ـــ اور ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ نہ صرف شادیاں بھی ہم جہیز کی خاطر کرنے لگتے ہیں بلکہ انتہائی خلوص سے پیش کی جانے والی چائے کی ایک پیالی کو بھی شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

ہر چیز اور ہر بات کے لیے جواز کی تلاش معقول رویہ نہیں ـــ آخر اس دنیا میں خود انسان کی موجودگی کا کیا جواز ہے؟

مُوڈ (MOOD)

جمیل آذر

بہت عرصہ ہوا ہم چند دوست ایک سینما میں فلم دیکھنے گئے ابھی فلم شروع ہی ہوئی تھی کہ ہم پر غیر سنجیدگی کا دورہ پڑ گیا۔ ہم نے پاکستانی فلموں، ان کی کہانیوں اور اداکاروں پر غیر ذمہ دارانہ تنقید کا بازار گرم کر دیا۔ اس فلم میں ہماری فلمی صنعت کے صفِ اوّل کے اداکار کام کر رہے تھے اور جس موسیقار نے اِس فلم کی موسیقی کی دُھنیں تیار کی تھیں وہ بھی چوٹی کا فن کار تھا۔ فلم کے دوران ہم اپنی غیر شعوری تنقیدی رائے کا اظہار کرتے رہے تا آنکہ شو ختم ہوگیا اور ہم نے متفقہ طور پر فیصلہ دے دیا کہ یہ فلم تھرڈ کلاس ہے اور ہم نے وقت اور پیسہ دونوں ضائع کیے ہیں۔ لیکن ہُوا یہ کہ کچھ دنوں بعد ہمارے ایک نہایت ذہین اور مخلص دوست نے جو لاہور سے ہمیں ملنے آیا تھا اس فلم کی دل کھول کر تعریف کی۔ اس نے اس فلم کے گانوں، کہانی، فوٹو گرافی اور فنّی محاسن پر اس خوبصورتی سے روشنی ڈالی کہ ہم حیران رہ گئے۔ ہماری اور اس کی رائے میں بُعد القطبین تھا۔ اس عرصے میں مجھے ایبٹ آباد کے جانفزا علاقے میں جانے کا اتفاق ہوا۔ یہ ایک دلکش خنک شام تھی اور مَیں ایک پُرسکون اور دلآویز ریستوران میں بیٹھا گرم گرم کافی سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ میرے سامنے سبز پوش کوہساروں کا حسین و دلفریب سلسلہ پھیلا ہوا تھا کہ معاً میرے کانوں میں ایک مدھر گانے کی آواز رس گھولنے لگی۔ مَیں نے اپنی پوری توجہ اس گانے پر مرکوز کر دی۔ اِس کے بول اور موسیقی سے شعوری طور پر لطف اندوز ہونے لگا۔ موسیقی کی مدھر تانیں میری روح کے نہ معلوم تاروں کو مرتعش کرنے لگیں اور مَیں واقعی چند لمحات کے لیے خوابوں اور پُر اسرار وادیوں میں چلا گیا۔ بعد میں مجھے پتہ چلا کہ یہ گانا اسی فلم کا تھا جسے ہم نے متفقہ طور پر مسترد کر دیا تھا۔ اپنے دوست کی فلم کے بارے میں مثبت رائے اور گانے کی دلکش موسیقی نے مجھے یہ فلم دوبارہ دیکھنے پر مجبور کر دیا۔ اِس مرتبہ مَیں اکیلا نہایت سنجیدہ اور خوشگوار مُوڈ کے ساتھ فلم دیکھنے گیا۔ میری حیرت و استعجاب کی انتہا نہ رہی کہ یہ فلم واقعی نہایت خوبصورت اور عمدہ تھی، اداکاری، گانے، عکس بندی فن کی بلندیوں کو چُھو رہی تھیں۔ فلم کے بارے میں میری مخالفانہ رائے سراپا مدّاحی میں بدل گئی۔

مَیں جب اِس واقعہ کی روشنی میں اپنی رائے کا تجزیہ کرتا ہوں تو میرا دھیان مُوڈ کی کرشمہ سازی پر مرکوز ہو جاتا ہے کہ ہماری زندگی میں، فیصلوں میں، آراء اور تعلقات میں مُوڈ کا کتنا گہرا تعلق ہے۔ ہمہ جہت مرکب انسانی شخصیت میں مُوڈ کا کردار نہایت اہم اور فیصلہ کن ہے۔ مُوڈ پیچیدہ متنوّع مرکب شخصیت کا ایک ایسا رُوپ ہے جو چھلاوے کی طرح مختلف رویّوں، شکلوں اور رنگوں کی صورت شخصیت کے محل سرا میں آلتی پالتی مارے بیٹھا رہتا ہے۔ انسانی شخصیت ایک پُر اسرار گھمبیر محل سرا ہی تو ہے جس میں کئی منزلیں ہیں، متعدد راہداریاں ہیں، دالان ہیں، باغیچے ہیں اور نہ جانے کیا کیا ہے۔ ہمارا سیماب پا مُوڈ اس گھمبیر مرکب عمارت میں کبھی نچلی منزل

میں ہوتا ہے، کبھی درمیانی منزل میں اور کبھی بالائی منزل میں۔ کئی منزلہ عمارت کے حوالے سے مجھے اپنے ایک معزز دوست یاد آگئے۔ جب وہ نظم لکھتے ہیں تو اُن کا مُوڈ ان کی ذات کی کئی منزلہ عمارت کی زیریں منزل پر ہوتا ہے اور جب وہ غزل لکھتے ہیں تو اُس وقت اُن کا تخلیقی مُوڈ عمارت کی بالائی منزل پر ہوتا ہے جہاں سے وہ حدِ نگاہ تک پھیلے زمین و آسمان کا نظارہ بھی کر سکتے ہیں اور تماشائے اہلِ کرم بھی دیکھ سکتے ہیں اور یوں وہ اجتماعی طور پر زندگی کا مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اُن کا تخلیقی مُوڈ خواہ زیریں منزل میں رہ کر نظم تخلیق کرے یا بالائی منزل میں آ کر غزل سرا ہو، وہ ہمیشہ اس کی مہار اپنے ہاتھوں میں رکھتے ہیں یوں وہ لمحۂ آزادی اور آسودگیٔ طبع سے ہمکنار ہونے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

مُوڈ کا ہاتھ جب کبھی کسی نٹ کھٹ دوشیزہ کے ہاتھ میں ہوتا ہے تو مسرت کی کلیاں ہمارے دلوں کے اندر چٹکنے لگتی ہیں۔ اس وقت ہم بڑی سے بڑی بات بھی ہنس کر ٹال دیتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں میں دلچسپی لیتے ہیں۔ فطرت کے رنگ و بُو سے اکتسابِ نور کرتے ہیں۔ دوستوں کی محفل سجاتے ہیں، ساز و سخن سے دل بہلاتے ہیں اور جب کبھی یہ نٹ کھٹ دوشیزہ روٹھ کر مُوڈ کا ہاتھ چھوڑ دیتی ہے تو ہمارا مُوڈ بھی ہم سے روٹھ جاتا ہے۔ پھر ہمیں نہ فطرت میں حُسن نظر آتا ہے نہ دوستوں میں بوئے وفا ملتی ہے، نہ کسی کتاب میں کوئی کام کی بات دکھائی دیتی ہے اور نہ کسی فلم میں مزہ ہی آتا ہے۔ مگر لطف یہ ہے کہ یہی مُوڈ جب تخلیقی شعور کی گرفت میں آجاتا ہے تو ہمیں لمحاتِ آزادی سے ہمکنار کرتا ہے کہ ہم اپنی شخصیت کی نچلی منزل سے بلند ہو کر بالائی منزل پر آجاتے ہیں جہاں ہم کُھلی فضا میں سانس لینے لگتے ہیں، ہمیں طبعی محدودات سے رستگیزی دلا کر لامحدود وسعتوں اور رفعتوں میں لے جاتا ہے جہاں ہم زندگی پر اور کائنات پر ایک نئے اور انوکھے انداز سے نگاہ ڈالتے ہیں اور زندگی اور کائنات کے رازہائے سربستہ کے معنی تلاش کرتے ہیں اپنے اس تخلیقی عمل سے دوسروں کو بھی ان معانی اور تجربات میں شریک کرتے ہیں جنہیں ہم جانتے ہیں۔ پھر زندگی نہ تو لغو، نامعقول اور بے معنی نظر آتی ہے اور نہ اندھی اور بے مقصد دکھائی دیتی ہے۔ ہمارا مُوڈ جتنا خوشگوار اور باشعور ہوگا ہم اتنا ہی تخلیقی طور پر بامعنی اور رفعت آشنا ہوں گے۔ ڈانٹے فطرتاً سوداوی مزاج کا شخص تھا اور غمگین مُوڈ کا اکثر شکار رہتا تھا لیکن جب وہ اپنے مُوڈ کی لگام تخلیقی شعور کے حوالے کر دیتا تھا تو فن کی رفعتوں کو چھُونے لگتا تھا۔ مائیکل انجیلو تُنک مزاج، شکی اور زُود رنج تھا اور اگر وہ اسی سیماب صفت مُوڈ کے ہاتھوں کھلونا بنا رہتا تو شاید اُسے کوئی بھی نہ جانتا۔ اس نے مُوڈ کے کم مایہ حصار کو توڑا تو لازوال فن کے شاہکار تخلیق کیے۔ لیونارڈو کفِ افسوس ملتا ہوا اس دنیا سے رخصت ہوا کہ اگر وہ ایسے فن پارے مزید تخلیق کر لیتا تو کبھی ناکام نہ رہتا اور یہ کہ وہ ایسے فن پارے پیش نہ کر سکا جیسے کہ اُسے کرنے چاہیئے تھے۔ تخلیقی شعور اور قوتِ ارادی اس کے بے مہار مُوڈ پر غلبہ پانے میں ناکام رہے تھے۔ شیکسپیئر کا مُوڈ ہمیشہ مقدمے بازی کی طرف مائل رہتا تھا اور اس معاملے میں وہ بعض اوقات کمینگی کی حد تک بھی پہنچ جاتا تھا مگر اُس نے اپنی بے پناہ قوتِ ارادی اور تخیل کے زور سے اسے مات دے دی اور ایسے لازوال ڈرامے لکھے کہ امر ہو گیا۔ بالزک کی خود پسندی اور خود نمائی تو فرانس بھر میں مشہور تھی مگر اُس نے اپنے تخلیقی شعور کو بیدار کر کے اِس گھٹیا مُوڈ کی تہذیب کی اور بلند پایہ ناول تخلیق کیے۔ جارج برنارڈ شا بیسویں صدی کا عظیم ڈرامہ نگار اپنے آخری ایام میں تخلیقی جمود کا شکار ہو گیا تھا۔ وہ اپنے ہی تخلیق کردہ حروف تہجے "جی۔ بی۔ ایس" کا بے دام غلام ہو گیا تھا۔ اس کے اس غلامانہ مُوڈ نے اس کی ترقی کے مزید امکانات کو روک دیا تھا۔ فیض کا مُوڈ اگر ابر، بہار اور شراب تک محدود رہتا اور اسے دار و رسن اور مقتل گاہ کی تماثیل سے آشنا نہ کرتا تو شاید فیض کبھی فیض نہ بنتا۔ غالب کا شاہانہ مُوڈ اکثر اوقات جؤا بازی کی طرف مائل رہتا۔ لیکن اُس نے فکر و شعور کے اتھاہ سمندر

میں غوطہ زن ہو کر پُر معنی شاعری کی۔ ہمارے سامنے انفرادی مُوڈ کی لاتعداد مثالیں ہیں جو اپنے مختلف رنگ اور رُوپ میں جلوہ نما ہوتی ہیں۔

انفرادی مُوڈ کے مقابلے میں اجتماعی مُوڈ کی ایک اپنی شان ہے۔ بعض قومیں کھاؤ پیو اور عیش کرو کے مُوڈ میں زندگی بسر کرتی ہیں۔ ان کا مُوڈ ہمیشہ زندگی کی نچلی سطح پر رہتا ہے۔ شعور کی بالادستی، قوتِ ارادی کا دخل اور تخیل کی اُڑان کا ان کے ہاں کوئی گزر نہیں ہوتا۔ یہ قومیں حکیم اپیکیورس کے فلسفۂ عیش پسندی پر عمل کر کے رخصت ہو جاتی ہیں۔ ڈسکو ڈانس، تکّے کباب اور رقص و سرود ان کے مُوڈ کا محور ہوتا ہے۔ مجھے ان قوموں پہ اکثر رحم آتا ہے کہ کاش تخلیقی شعور کی کوئی کرن ان کے لاابالی مُوڈ کو چھو لیتی! لیکن کچھ قومیں ایسی ہوتی ہیں جو اپنے مُوڈ کو بلند آدرش کے ہاتھ میں دے دیتی ہیں اور یہی وہ قومیں ہیں جو اپنے تخیل اور قوتِ ارادی سے زندہ و تابندہ ہو جاتی ہیں۔

کامیاب حکمران وہ ہیں جو قوم کا مُوڈ سمجھتے ہیں۔ وہ حکمران جو قوم کا مُوڈ نہیں سمجھتے جلد ہی اپنی بساطِ سلطنت لپیٹ لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ٹرکی کے حکمران سلیمان شاندار کا جواب نہیں۔ وہ جب اپنے جانثار سپاہیوں کو بیکاری سے پھوٹنے والی اکتاہٹ کا شکار پاتا اور اُن کے جنگ کرنے کے شدید مُوڈ کو بھانپ لیتا، تو فوراً کسی ملک پر چڑھائی کا حکم جاری کر دیتا۔ اس سے اس کی فوجوں کے حوصلے بلند رہتے اور فتح و نصرت اس کے قدم چومتی۔ اسی طرح ایک کامیاب درباری وہ ہے جو بادشاہ کے مُوڈ کو سمجھتا ہے اور ایسے کامیاب درباری ہر دَور میں بافراط ہوتے ہیں۔ ایک ایسے ہی درباری سے جب ایک بادشاہ نے بینگن کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ یہ کتنا خوبصورت ہے! تو وہ فوراً بول اٹھا کہ حضور اس لیے کہ اس کے سر پر سبز تاج ہے۔ بادشاہ اس بات سے بہت خوش ہوا اور حسبِ دستور اس درباری کو انعام و اکرام سے نوازا اور بینگن کے سالن کی فرمائش کر ڈالی۔ بادشاہ سلامت نے اس رات بینگن کا سالن پکوا کر کچھ ضرورت سے زیادہ ہی کھا لیا۔ اگلے روز ان کی حالت قابلِ رحم تھی فوراً اس درباری کو بلایا اور سرزنش کے انداز میں کہا "کم بخت تم تو بینگن کی بہت تعریف کرتے تھے۔ دیکھو اس نے میرا کیا حال کر دیا"۔ اس پر اس جہاندیدہ درباری نے کہا حضور جبھی تو اس کا منہ سیاہ ہے۔ بادشاہ کو بڑا تعجب ہوا اور کہا کہ اس کے بیان میں تضاد کیوں ہے۔ وہ بولا حضور خاکم بدہن میں تو نوکر آپ کا ہوں بینگن کا نہیں۔ بادشاہ سلامت ذہین درباری کے اس جواب سے مزید خوش ہوئے اور دوبارہ اسے انعام و اکرام سے نوازا ـــــ مُوڈ کی پہچان کے سلسلے میں بچوں کا شعور بہت تیز ہوتا ہے، وہ جانتے ہیں کہ ابّو کا مُوڈ کب ٹھیک ہوتا ہے کہ اُن سے پیسے مانگے جائیں اور خراب کب ہوتا ہے کہ خاموشی سے اُن کی نگاہوں سے اوجھل ہو جائیں تاکہ ابّو کے غصّے کی زد سے محفوظ رہیں۔ مگر پھوہڑ بیوی اِس نکتے سے ہمیشہ ناآشنا رہتی ہے وہ شوہر کے مُوڈ کو سمجھنے سے قاصر رہتی ہے۔

انسان کے علاوہ فطرت کا بھی اپنا ایک مُوڈ ہے جو کئی رنگ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ فطرت جب مُسکرانے کے مُوڈ میں ہوتی ہے تو بادِ بہاری کا رُوپ اختیار کرتی ہے۔ خوش رنگ مہکتے پھولوں، سبزہ زاروں، عطر بیز ہواؤں، پرندوں کے زمزموں، سبک سار ندیوں اور دھنک رنگوں میں اظہارِ مسرت کرتی ہے اور صبح و شام نت نئے لباس میں تجلیاتِ حُسن دکھاتی ہے اور جب غصّے کے عالم میں ہوتی ہے تو آتش فشاں پہاڑوں، سیلابوں، زلزلوں اور طوفانوں کی صورت میں نمودار ہوتی ہے اور انسانوں پر تباہی و بربادی نازل کرتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی فطرت اپنے تخلیقی شعور کو بیدار کر کے زمین پر تباہی کے ساتھ ساتھ زرخیزی بھی تو پھیلاتی ہے تاکہ تسلسلِ حیات کا سامان بھی پیدا ہو۔

مُوڈ کی ان کرشمہ سازیوں کو دیکھ کر میں مُوڈ کی اہمیت کا قائل ہو گیا ہوں۔ اب جب مجھے کوئی کتاب پڑھنا ہوتی ہے یا کسی دوست کو ملنا ہوتا ہے یا مجھے قلم کی طلب ہوتی ہے تو میں سب سے پہلے مُوڈ کی دیوی کے قدموں میں خوش رنگ پھول بکھیرتا ہوں۔ پھر اس کی خوشنودی اور آشیرباد کے ساتھ کارِ جہاں نبٹانے کے لیے آگے بڑھتا ہوں۔

پتنگیں

انور سدید

کل شام نظر اچانک اُوپر اٹھی تو عجیب منظر سامنے تھا۔

آسمان کا چہرا ابھی ابھی بارش نے دھو ڈالا تھا، دھوپ نکل آئی تھی اور شنگرفی شام نے اپنے سر پر ابھی سُرمئی آنچل نہیں ڈالا تھا — آسمان اور میرے درمیان ایک خلائے بسیط تھا جس میں اَن گنت رنگ برنگ پرندے اٹھکیلیاں کرتے ہوئے پر افشاں تھے۔ میں نے رنگوں کی پھوار کو بکھرتا ہوا اور کرنوں کو آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے پہلے بھی دیکھا ہے اور اس کا لطف اٹھایا ہے۔ دن بھر کی مشقت کے بعد گھر لوٹتے ہوئے پرندوں کا مطمئن نغمہ بھی میں نے سنا ہے۔ میں نے لپکتے اندھیرے کے باطن سے شام کا پہلا تارہ نمودار ہوتے اور سانولی سلونی شام کو آہستہ آہستہ زینے سے اترتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ اور اس حقیقت کے انکشاف سے مسرت کی بے پایاں کیفیت سے ہمیشہ سرشار ہوا کہ ایک چھوٹا سا تارہ شام کی ظلمت پر کس طرح قادر آنے کی کوشش کر رہا ہے۔

لیکن آج جو منظر میرے سامنے تھا اس کی نوعیت مختلف تھی۔

آج جو پرندے آسمان میں تیر رہے تھے وہ بظاہر شام ہی کے پرندے تھے لیکن انہیں اپنے گھروں کو جانے کی جلدی نہیں تھی، وہ اپنی منزلِ مقصود کی طرف رواں بھی نہیں تھے۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ یہ پرندے اپنا پوٹا بھر چکے ہیں اور اب فضا پر اپنا تسلط جمانے کی فکر میں ہیں، آج جن پرندوں پر میری نظر پڑی تھی وہ ہوا کی طرح آزاد نہیں تھے بلکہ اپنا تماشا کٹھ پتلیوں کی طرح دکھا رہے تھے اور ان کٹھ پتلیوں کو نچانے والا میری آنکھوں سے اوجھل تھا۔

میں نے دیکھا کہ سبز رنگ کا ایک پرند اچانک زمین کی کوکھ سے برآمد ہوا اور مشرق و شمال میں دو چار زقندیں بھرنے کے بعد اپنے ایک پڑوسی کے ساتھ چونچیں لڑانے لگا۔ میں نے سمجھا یہ معانقہ ویسا ہی ہے جیسے بھاٹی دروازے کے اندرون رہنے والے دو بے تکلف دوست اچانک ملاقات پر کرتے ہیں اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ وہ آپس میں لڑ رہے ہیں یا محبت کا اظہار کر رہے ہیں۔ ناگاہ میں نے دیکھا کہ فضا میں ایک خلفشار سا بپا ہو گیا تھا۔ سبز رنگ پرندہ لپکا اور سرخ رنگ کے پرند کے ساتھ دست بگریباں ہو گیا۔ میرا خیال تھا کہ اب لہو کے چھینٹے فضا سے برسیں گے اور میری دھرتی جو ان پرندوں کی عین زد میں تھی خون سے لالہ زار ہو جائے گی۔ لیکن صاحب! عجیب تماشا ہوا۔ دونوں پرند ایک دوسرے پر پھرتی سے جھپٹے، دونوں کی چونچیں ایک دفعہ آپس میں لڑیں اور پھر چشم زدن میں ان کے درمیان فاصلہ بڑھنے لگا۔ سرخ پرندہ آہستہ آہستہ شمال مشرقی سمت میں سرکتا جا رہا تھا۔ سبز پرندے کے پر کا زاویہ ذرا مختلف تھا لیکن پرواز کی غالب سمت وہی تھی، پھر اچانک یوں ہوا کہ سبز پرندے کو جیسے اچانک پلٹنے کا خیال آ گیا۔ وہ برق رفتاری سے اُلٹے پاؤں

مگر۔ اسی لمحے سُرخ پرندے کی شہ رگ کٹ گئی اور وہ سر بریدہ، بے دست و پا اس سمت میں لڑھکنے لگا جدھر ہوا اسے بہائے لیے جا رہی تھی۔

عین اس وقت پوری کائنات میں ایک شور سا بپا ہو گیا۔ "وہ کاٹا ۔۔۔۔ وہ کاٹا" کی صدائیں بلند ہونے لگیں۔ ان صداؤں میں فتح و کامرانی کا غیر معمولی جوش شامل تھا۔ پھر میں نے دیکھا کہ بچوں کا ایک جمِ غفیر اس سمت میں دوڑ رہا تھا جدھر ہوا سرخ پرندے کو اڑا کر لے جا رہی تھی۔ شاید فاتح فوج مالِ غنیمت کی لوٹ کر رہی تھی لیکن بچے واپس مڑے تو ان کے چہرے اترے ہوئے تھے۔ مالِ غنیمت پر کوئی کامیاب ہاتھ نہ ڈال سکا تھا۔ قبائے خواجہ پھٹ گئی تھی تو ردائے بانو بھی چاک چاک تھی۔ کسی نے اپنے ہاتھوں میں کاغذ کا پھٹا ہوا ٹکڑا تھام رکھا تھا۔ کوئی تیز دھار تاگے کو لپیٹ رہا تھا اور کوئی بانس کی ان کھپچیوں کو سنبھال رہا تھا جن میں چند لمحے پہلے سرخ پرندے کا خونِ گرم دوڑ رہا تھا۔

یہ منظر دیدنی تھا لیکن یہ صرف ایک لمحے تک محدود نہیں تھا کہ میں اس کی بازیافت کے لیے منظر کو اپنے لاشعور کے خزینے میں محفوظ کر لیتا۔ میں نے دیکھا کہ جنگ و جدال کا یہ منظر بار بار ابھرتا اور پھر معدوم ہو جاتا۔ حملے کے بچے ابھی اپنے محفوظ مستقر پر واپس نہیں آتے تھے کہ کوئی زرد رنگ پرندہ نیلگوں پرندے پر حملہ آور ہو جاتا۔ دوسری جانب کوئی اودا پرندہ جامنی رنگ کے پنچھی سے اور گلابی پرندہ ایک پیلے پرندے سے نبرد آزما ہونے لگتا اور فضا ہمہ اقسام آوازوں سے ہر حیثیت پر معمور ہو جاتی۔

موسم جب بھی اپنے کپڑے تبدیل کرتا ہے اور جاتے جاتے جاڑے اپنا گھر آنے والی گرمیوں کے لیے خالی کر دیتے ہیں تو آسمان میں رنگ برنگی پتنگیں اڑنے لگتی ہیں۔ پتنگیں گویا جاتے ہوئے موسمِ سرما کو پنکھ ہلا ہلا کر الوداع کہتی ہیں لیکن مجھے تو ان کا انداز ہمیشہ خیر مقدمی سا لگتا ہے۔ جیسے یہ ننھے منے خوش رنگ فرشتے نئے موسم کو آسمانوں سے زمین پر لانے کے لیے سرگرمِ عمل ہیں، انسان کو جاڑے کی قید سے رہا ہونے اور آزاد کھلے موسم میں سانس لینے کی نوید دے رہے ہیں۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ فطرت بھی ان کے احساسات کی شناسا ہے اور ان کے جذبات کی قدر کرتی ہے۔ جونہی پتنگیں آسمان میں ابھرتی ہیں جاڑے کو اپنا رختِ سفر باندھنے کا حکم دے دیا جاتا ہے۔ صحنِ چمن میں بہار اتار دی جاتی ہے، خزاں کا مرجھایا ہوا چہرہ تبدیل ہو جاتا ہے، درخت برگ و بار لانے لگتے ہیں، رنگ برنگے پھول کھل اٹھتے ہیں۔ احساس ہونے لگتا ہے کہ کائنات اپنا پرانا چولا بدلنے لگی ہے۔ لوگ باگ اپنے گرم ملبوسات کو دھوپ دکھا کر صندوقوں میں بند کرنا شروع کر دیتے ہیں آتشدان میں دہکتے ہوئے کوئلوں کو بجھا دیا جاتا ہے، بند کمروں کے دروازے کھول دیئے جاتے ہیں، دیوار کے بند روزنوں سے کھڑکیاں برآمد ہو جاتی ہیں اور ہم سوکھی گھاس پر کھلتے ہوئے پھولوں کا اور روپہلی کرنوں کے ساتھ ڈولتی ہوئی پتنگوں کا نظارہ کرنے لگتے ہیں، جیون کے انمول خزانوں کے منہ کھل جاتے ہیں، چنچل نظر سمٹ جاتے ہیں۔ شوخ خوشیاں پرفشاں ہو جاتی ہیں۔

اور پھر اچانک بسنت آ جاتا ہے۔

بسنت پتنگوں کا تہوار ہے، بلاشبہ آسمان میں اڑتی ہوئی پتنگیں موسم کی تبدیلی کا پتہ دیتی ہیں لیکن اس موسم میں زمین کی طرف نظر دوڑائیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے بہار نے اپنی رنگین قبا اتار کر پیلی چادر اوڑھ لی ہو اور درمیان سے سبز چار دیواری ہٹ گئی ہو مجھے سرخ، سبز اور نیلا رنگ بھی دلکش لگتا ہے لیکن جب بسنت میں سرسوں کھلتی ہے اور حدِ نظر تک پیلے رنگ کی بادشاہت قائم ہو جاتی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے پیلا رنگ ہی دنیا کا حسین ترین اور فطرت کا اصلی رنگ ہے۔ سرخ رنگ پر نظر پڑتے ہی حفاظتِ خود اختیاری

کا جذبہ جاگ اٹھتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے غصّے سے مغلوب بیل نوکیلے سینگ نکالے تیز رفتاری سے آپ پر حملہ آور ہوگیا ہے۔ اس وقت اچانک آپ کے اعصاب اکڑ جاتے ہیں، دورانِ خون تیز ہوجاتا ہے اور مدافعت لازم ہو جاتی ہے۔ نیلے رنگ میں گمبھیرتا بھی ہے اور وسعت بھی، یہ رنگ پھیلتے پھیلتے ایک عالمگیر چھتری بن جاتا ہے اور آپ کی پوری شخصیت کو جذب کرلیتا ہے۔ سبز رنگ میں بلاشبہ اپنائیت زیادہ ہے۔ اس میں خنکی اور ٹھنڈک بھی ہے۔ لیکن یہ رنگ تو اپنی انفرادیت ہی نہیں رکھتا۔ اس کی صورت گری تو نیلے اور پیلے رنگ کے امتزاج سے ہوتی ہے۔ کبھی سرسوں کی طرح زمین پر بچھ جاتا ہے۔ کبھی بادل کی طرح آسمان پر محیط ہوجاتا ہے۔ پیلا رنگ تو شکتی اور شانتی کا مظہر ہے۔ مہاتما بُدھ کی طرح شانت اور مطمئن۔ کھلی ہوئی سرسوں اس کا وجودی پیکر ہے، قریب آکر دیکھئے تو یہ وجود لاکھوں کروڑوں پھولوں میں بٹا ہوا نظر آتا ہے۔ دُور سے دیکھئے تو یوں لگتا ہے جیسے سطحِ زمین پر ایک ہی پھول کھلا ہو۔ پیلے رنگ کی یہی خوبی مجھے اچھی لگتی ہے۔ یہ رنگ بکھیرتا نہیں سمیٹتا ہے۔ منقسم نہیں کرتا، مجتمع کرتا ہے۔ چنانچہ سرخ، نیلے، سبز، سیاہ، نارنجی اور بنفشئی پتنگوں میں میری نظر اچانک پیلے رنگ کے پتنگ پر پڑ جائے تو میں کھل اٹھتا ہوں۔ یوں لگتا ہے جیسے زرد زرخیز زمین نے آسمان کی طرف پرواز شروع کر دی ہے اور اب یہ کسی بھی لمحے زمین کے مدار سے نکل جائے گی اور تسخیرِ کائنات کا عمل مکمل ہو جائے گا۔

لیکن یہ تو بس میرا خیال ہی ہے۔ اسی لمحے جب ماہر پتنگ باز ڈور سے بندھی ہوئی پتنگ کو اپنی کمین گاہ کی طرف کھینچ لیتا ہے تو مجھ پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ اس نظامِ شمسی میں اصل حقیقت تو زمین ہے۔ جس پر آباد انسان نے کائنات کی پتنگ کو اپنے فکر و خیال کی ڈور سے باندھ رکھا ہے۔ اسے ڈھیل دیتا ہے تو یہ کرۂ ارض اٹھکیلیاں کرنے لگتا ہے۔ ڈور کو کھینچتا ہے تو یہ مغلوب الغضب ہوکر غرّانے لگتا ہے کبھی بجلی بن کر کڑکتا ہے۔ کبھی برکھا بن کر برس جاتا ہے لیکن انسان کسی بات کا بھی بُرا نہیں مناتا۔ زمین کے ہر رنگ پر جی جان سے نثار ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ محبت سے مُسکرائے یا غصّے میں غرّائے اس کی ڈور تھامے رکھتا ہے اور اپنے حکمرانی کے حق سے دستبردار نہیں ہوتا۔

ڈور کو ڈھیل دینا یا کھینچنا بظاہر دو مختلف عمل ہیں لیکن مجھے تو یہ ایک ہی سکّے کے دو رخ نظر آتے ہیں اور ان سے ہی زندگی کی ایک بامعنی ثنویت مرتب ہوتی ہے۔ سچ پوچھئے تو مجھے زندگی بھی پتنگ ہی کے مماثل معلوم ہوتی ہے۔ ڈھیل دیجئے تو اطراف و جوانب میں بے محابا بڑھتی چلی جاتی ہے اور امنِ عالم تک کو خطرے میں ڈال دیتی ہے، واقعات و حوادث کی آندھی چلنے لگے تو بے مرکز زندگی کو اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ لیکن معاشرے کی ڈور مضبوط ہو اور اس پر اقدار کی گرفت کڑی ہو تو پھر بے راہ روی کا خطرہ نہیں رہتا اور موزوں مقام پر ڈور کھینچ لینے سے زندگی کو تہذیب کے مدار میں لانا ممکن ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیب یافتہ قومیں فرد کو پتنگ کی طرح فضا میں اڑنے کا موقعہ تو دیتی ہیں لیکن معاشرے کے نظم و ضبط کو برقرار رکھنے کے لیے انہیں تہذیب کے مضبوط تاگے سے باندھے رکھتی ہیں، انسان پتنگ ہے تو اقدار اس پتنگ کو گرفت میں رکھنے والے تاگے ہیں، یہ نہ ہوں تو انسانی معاشرہ انتشار کا شکار ہو جائے اور انسان کٹی ہوئی پتنگ کی طرح بھٹکنے لگے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تتلیاں بھی اڑتی ہوئی پتنگیں ہیں، میں اختلافِ رائے سے اس تشبیہہ کے حسن کو ضائع نہیں کرنا چاہتا لیکن میں تتلیوں کو پتنگوں سے بالکل مماثل قرار دینا بھی مناسب خیال نہیں کرتا۔ تتلی کی پرواز اور پتنگ کی اڑان میں قدرِ امتیاز نمایاں ہے۔ تتلی پرندے کی طرح ذی روح، آزاد اور خود مختار ہے، اس کا وجود نامیاتی ہے۔ جس سمت میں چاہے اڑ سکتی ہے۔ جہاں رُکنا چاہے رک سکتی ہے۔ اس کی پرواز تو اس کی داخلی اقتدار پر انحصار کرتی ہے اور یہ ہمیشہ اندر کے مست بلاوے پر ہی کان دھرتی ہے۔ اس کے برعکس پتنگ کی ہستی غیر نامیاتی اور

بے جان ہے۔ پتنگ کیا ہے؟ بانس کی دو پتلی سی کھپچیوں کے درمیان اڑسا ہوا کاغذ کا ایک ٹکڑا جس کی ساری جان کھپچیوں کے تناؤ میں اٹکی ہوئی ہے۔ بے شک اس کے دونوں بازو آزاد ہیں لیکن اس کی گردن میں تو پھندہ پڑا ہوا ہے اور پاؤں زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں نیچے ایک لمبی سی دم لٹکی ہوئی ہے جو ہلتی تو ہے لیکن ہوا کی سمت نمائی کے سوا اور کوئی کام نہیں کر سکتی۔ لیکن کتنی عجیب بات ہے کہ پا بہ زنجیر ہونے کے باوجود پتنگ کس خوبی سے ہوا کو چیرتی ہوئی آسمان کی طرف اڑتی چلی جاتی ہے۔ اور اس کی پرواز میں اس کا غیر نامیاتی وجود کوئی رکاوٹ نہیں ڈالتا۔ مجھے تو یہ کسی آسمان گیر صنوبر کی طرح نظر آتی ہے جس نے پابندیوں میں زندگی کرنے کی خو کر لی ہے اور گلی گلی سے محبت بڑھانے کے بجائے ہمیشہ چاند کا منہ چومنے کی کوشش کرتی ہے۔ ہوا تیز ہو تو تتلیاں سہم کر پھولوں پتوں میں دبک جاتی ہیں لیکن پتنگ کی کیفیت دگری ہے، ہوا تو اس کی رگوں میں خون بن کر اتر جاتی ہے، اس کی بہجت میں اضافہ کرتی اور اس کی زندگی کی نوید بن جاتی ہے۔ اس کا غنچۂ دل کھلا دیتی ہے، اور پتنگ ترک درویشوں کی طرح فضا میں والہانہ رقص کرنے لگتی ہے۔ یہ بات بھلا تتلی میں کہاں ہے؟

کہا جاتا ہے کہ مطالعے کا حقیقی لطف اٹھانے کے لیے کتابیں پڑھنے کی عادت جوانی میں ڈالنی چاہیئے، پتنگ اڑانا بھی کلیتہً اکتسابِ مسرت کا عمل ہے، اس لیے پتنگ بازی کے لیے بھی جوانی کا زمانہ ہی بہترین زمانہ ہے۔ یوں بھی اس دور میں انسان کے پیر زمین پر نہیں ٹکتے۔ لونا نہم کی طرح زمین کے مدار سے نکلنے اور نئی فضاؤں میں سانس لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اور زمین کا باسی ہونے کے باوجود نہ سپہر سے بھی پرے جانے کی آرزو کرتا ہے۔ پتنگ اڑانے کا عمل بھی زمین سے آسمان کی طرف پرواز کرنے کا عمل ہے۔ پتنگ کی ڈور جب انسانی انگلی کو اپنی گرہ میں باندھ لیتی ہے تو اس کا عمودی سفر آسان ہو جاتا ہے اور وہ ڈور کے آخری سرے پر بندھی ہوئی پتنگ کو دیکھتا دیکھتا آسمان تک پہنچ جاتا ہے۔ حتیٰ کہ چوڑی چکلی پتنگ بھی اسے اجرام فلکی ہی کا ایک نمائندہ ستارہ نظر آنے لگتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ انسان کو پتنگ کی اڑان نے ہی چاند تک پہنچنے کی راہ دکھائی ہوگی، اس منصوبے پر اب تک کروڑوں ڈالر خرچ ہو چکے ہیں لیکن جو مسرت بے مایہ اور کم قیمت سی پتنگ اڑا کر حاصل ہوتی ہے وہ چاند کی مہم سر کر لینے سے حاصل نہیں ہوتی۔ ہر چند بڑھاپے میں اعصاب کمزور اور قویٰ مضمحل ہو جاتے ہیں لیکن پتنگ بازی کی عادت نوجوانی میں ہی پختہ کر لی جائے تو بڑھاپا بھی آپ کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ اس عادت سے تو اعضا مضبوط اور نظر تیز ہو جاتی ہے، فضائے آز بھیڑنے کے لیے ہمہ وقت مستعد رہتے ہیں، خون ٹھنڈا ہونے میں آتا ہی نہیں، عمر ڈھل جانے کے باوجود اکتسابِ مسرت کے اس وسیلے میں دلچسپی کم نہیں ہوتی۔ چنانچہ حکما نے لکھا ہے کہ زندگی کی رمق کو قائم رکھنے کے لیے پتنگ بازی تیر بہدف نسخے کا کام دیتی ہے۔ پتنگ بازی انسان کی طبعی عمر کو کئی گنا زیادہ کر دیتی ہے۔ میں نے آج تک کسی پتنگ باز کو بیماری سے مغلوب ہو کر یا بستر علالت پر ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرتے نہیں دیکھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اکثر پتنگ باز پتنگ کو ڈھیل دیتے دیتے یا ڈور کو بے محابا کھینچتے کھینچتے اتنے مگن ہو جاتے ہیں کہ چھت کی آخری منڈیر کو بھی خاطر میں نہیں لاتے اور بے خطر گلی میں کود جاتے ہیں۔ اس قسم کی خوبصورت موت کو لوگ شہادت کا درجہ دیتے ہیں، سو اگر آپ بھی شہادت کا درجہ پانے کے آرزومند ہیں تو آج ہی ڈور کا ایک موٹا سا گولہ خرید لیجئے، ایک خوبصورت سی پیلی پتنگ حاصل کیجئے، اور اپنے مکان کی سب سے اونچی ممٹی پر چڑھ جائیے۔ پتنگیں آسمانوں پر اور شہادت زمین پر آپ کا انتظار کر رہی ہے۔

تین تالہ

ارشد میر

ستم ظریفی کی انتہا یہ ہے کہ کئی مرتبہ بغیر کسی وجہ کے یا کوئی نہ کوئی بہانہ تراش کر حرفوں کے برعکس ہندسوں کو بالخصوص وہ مقام و مرتبہ نہیں دیا جاتا جس کے وہ اہل اور مستحق ہوتے ہیں۔ مثلاً تین کا ہندسہ یا عدد جو تین تالہ کے نام نامی سے بھی موسوم ہے! ہو سکتا ہے بعض حضرات کو بظاہر یہ عدد ان صلاحیتوں کا آئینہ دار دکھائی نہ دے جن سے یہ فی الواقع متصف ہے لیکن کسی کی کج فہمی، لاعلمی، یا کم مائیگی اصل حقائق اور شواہد پر کب تک پردہ ڈال سکتی ہے۔ اگر خدا توفیق دے اور اس عدد پر ڈالے ہوئے دبیز پردوں کو سرکا دیا جائے تو خانوادۂ طاق کا یہ شیر دل عدد، طاقِ نسیاں پر براجمان دکھائی دیتا ہے اور بلا وجہ سرد مہری اور عدم توجہی کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ حالانکہ خالقِ کائنات نے بھی جن و ملائک کے ہمراہ جب تک انسانی مخلوق کا اضافہ نہ کر لیا تھا تخلیقِ کائنات کی تکمیل کو ادھورا ہی جانا تھا۔ زمانوں کی تقسیم کا مشکل ترین مرحلہ درپیش آیا تو اسی عدد کو وسیلہ بنا کر ماضی، حال اور مستقبل کا چناؤ کیا گیا۔ اسی کے بل بوتے پر صبح، دوپہر اور شام حیاتِ انسانی کے روزمرہ کے معمولات کے ترجمان ٹھہرے اور پھر دن، مہینے اور سال کا تعین کر کے معاملاتِ دہر کی منزل متعین کی گئی۔ تصویرِ کائنات کو رنگوں سے مزین کیا گیا جو بنیادی طور پر سُرخی، نیلاہٹ اور زردی پر مشتمل تھے۔ جنہیں بعد ازاں باہمی آمیزش میں کئی رنگوں میں ڈھالا گیا۔

نسلِ انسانی کو حیاتِ نو عطا کرنے میں بھی تو مورخ اور محقق کافی حد تک اس بات پر متفق ہیں کہ حضرت نوحؑ کے تینوں بیٹوں سام، حام اور یافث نے ہی تاریخ ساز کردار ادا کیا ہے۔ اگر یہ تینوں بزرگ بصمیمِ قلب نسلِ انسانی کے فروغ کے لیے سر جوڑ کر نہ بیٹھتے تو آج نہ صرف ـــ کرۂ ارضی لق و دق صحراؤں اور مہیب جنگلوں پر محیط ہوتا، بلکہ عالمِ گردوں بھی بشریت کی زد میں آ کر بے چین ہونے سے بچ جاتا۔ لیکن جائے حیرت ہے کہ انسان جوں جوں ترقی کی منازل طے کر رہا ہے توں توں اپنی اصلیت اور عظمت کو بھلا کر دنیا کے مختلف خطوں میں اپنی اپنی ڈفلی بجانے میں مگن ہے اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کے لیے سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے ہے بلکہ بعض اوقات کمالِ ہنرمندی سے جب آفاتِ ارضی و سماوی میں کمی ہوتی نظر آئے تو کوئی نہ کوئی شوشہ چھوڑ کر قتل و غارت کا بازار گرم کرنے سے بھی نہیں چوکتا۔

انسانوں کے دوش بدوش اور گرد و نواح میں قابلِ ذکر مخلوقات میں پرندے محوِ پرواز ہیں یا چرند اور درند دندناتے پھر رہے ہیں ان میں سے کسی کے جدِ امجد کی انسانوں کی طرح تو نشاندہی نہیں ہو سکی۔ لے دے کر جناب ڈارون نے انسانوں کا سلسلۂ نسب بندروں سے ملایا تھا۔ یا پھر آواگون والے بلی، کُتے یا سانپ وغیرہ کے زیادہ فدائی اور شیدائی نظر آتے ہیں۔ ہم تو خیر نہ ہی ڈارون کے ہمنوا ہیں اور نہ ہی تناسخ کے قائل ہیں۔ البتہ اتنا ضرور جانتے ہیں کہ یہ کوئی علیحدہ مخلوق نہیں بلکہ انسانی نسلیں ہی تو ہیں جن پر احکامِ الٰہی کی خلاف ورزی پر قہرِ الٰہی نازل ہوتا رہا۔ اگر کہیں اشکال تبدیل کرنے کا سلسلہ بند نہ ہوتا تو آج روئے زمین پر بارہ بارہ کوس تک انسان دکھائی نہ دیتا۔ ویسے خدا لگتی بات کہ اس عدد

سے بے پایاں ہی اُنس دکھائی دیتا ہے ورنہ وہ انسان کے لیے بہشت، دوزخ اور اعراف کا بندوبست نہ کرتا۔

مذاہبِ عالم میں بھی عیسائیت نظریۂ تثلیث باپ، بیٹا اور روح القدس پر دل و جان سے فریفتہ ہے۔ جس پر صدقِ دل سے ایمان لائے بغیر اس کے ماننے والوں کی راہِ نجات ممکن نہیں۔

اسی طرح ہندومت میں بھی تینوں دیوتاؤں برہماجی، شیوجی اور وشنوجی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جن کی پوجا اور طواف سے نہ صرف پاپ جھڑتے ہیں بلکہ ذہنی آسودگی اور من کی مرادیں بھی پوری ہوتی ہیں۔

صوفیائے کرام کے ہاں بھی فنافی الشیخ، فنافی الرسولؐ اور فنافی اللہ ہی وہ تین اعلیٰ و ارفع مدارج ہیں جو روحانی رفعتوں سے ہمکنار کرکے ساحلِ مُراد تک لے جانے کا باعث بنتے ہیں۔ یہی نہیں دُولہا میاں کو بھی عاقل و بالغ گواہان کی موجودگی میں بلا جبر و اکراہ ایجاب و قبول بھی تین مرتبہ ہی کرایا جاتا ہے اور پھر میاں بیوی کی ناچاقی کی صورت میں طلاقِ ثلاثہ کو ہی احسن قرار دیا گیا ہے۔

اقبال کی حکیمانہ نگاہوں میں اگر ایک طرف غدار اسی عدد کے زیرِ نگیں ننگِ قوم، ننگِ دین اور ننگِ وطن قرار پاتا ہے تو دوسری جانب قومی رہنما کا معیار بھی اسی ہندسہ نگہ بلند، سخن دلنواز، جاں پُرسوز جیسی بصیرتوں سے بہرہ ور دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ وہ تو ایک قدم اور آگے چل کر یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم کو جہادِ زندگانی میں مردوں کی شمشیریں کہنے میں بھی کوئی باک محسوس نہیں کرتا۔ اور دنیا کی امامت کے لیے بھی تین بنیادی ستون صداقت، عدالت اور شجاعت کا درس دیتا نظر آتا ہے۔ بلکہ اس کے فلسفۂ خودی کی اساس بھی ذات، کائنات اور خالقِ کائنات کے مدار پر ہی جلوہ فگن نظر آتی ہے۔

اقبال تو خیر اقبال ہیں۔ ہمارے ادبی قافلے کا ایک بھولا بھٹکا سالار میراجی نامی ایک شخص بھی گزرا ہے جس نے اپنی مختصر حیاتِ مستعار میں نت نئے شعری اور نثری تجربوں سے اپنے بعد آنے والی نسلوں کو خاصہ متاثر کیا ہے۔ اس مردِ نابغہ کو جاننے والے اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ اس نے اپنے بوقلموں تخلیقی تجربوں کے دوران ہمیشہ تین گولوں سے یارانہ گانٹھے رکھا۔ جنہیں وہ ہتھیلی میں لپیٹ کر ہتھیلی پر پھیلایا کرتا تھا۔ یہ گولے غالباً مرد، عورت اور عملِ پیدائش کی نشاندہی کرتے تھے۔

دیکھا جائے تو موجودہ صدی کو نئی ڈگر پر لے جانے اور نئی سمت پر گامزن کرنے میں آئن سٹائن، فرائڈ اور مارکس جیسی نادرۂ روزگار شخصیات کا اچھا خاصا عمل دخل ہے جنہوں نے فکر و نظر میں حیرت انگیز تبدیلیاں لاکر سائنسی، نفسیاتی اور اقتصادی دنیا میں تہلکہ مچا دیا ہے بلکہ اب تو انہی کے بتلائے ہوئے رہنما اصولوں کے تناظر میں نئے نئے علمی، فکری، اور سائنسی اُفق تراشے جا رہے ہیں۔ ویسے بھی سائنسی ایجادات کی صورت گری میں مائع، گیس اور ٹھوس ہی تو پیش پیش ہوتی ہیں۔ ان میں اگر باہمی سلوک کا فقدان ہو، یا کسی وقت عمداً یا سہواً باہمی آمیزش یا آویزش میں کوئی کمی بیشی ہو جائے تو پھر ایجادات کا معرضِ وجود میں آنا محال ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے اور آج کے سائنس دان جو خلائی شٹل کو منشری سپرٹ کے تحت محوِ پرواز کرکے اس پر کما حقہٗ کنٹرول کرنے کے دعویدار ہیں، یہ بھی انہی تینوں متذکرہ گیسوں کی ملی بھگت کا ادنیٰ سا اعجاز ہی تو دکھائی دیتا ہے۔

نفسیاتی سطح پر انسانی ذہن شعور، لاشعور اور تحت الشعور جیسے بالغ نظر اربابِ ثلاثہ کا مجموعہ ہے۔ جن میں سے ہر ایک ذرہ ہوتے ہوئے بھی ایٹم بم کا دھماکہ کرنے کا ملکہ رکھتا ہے۔ ان کا قبلہ درست ہو، باہمی ربط ہو تو پھر ستاروں سے آگے کے جہانوں میں بھی مُرغِ تخیل کو اُڑا لیتے ہیں۔ مگر کچھ بھی ڈھیلی ہو جائیں تو پھر فرزانگی سے دیوانگی کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ سماجی سطح پر ہر معاشرہ تین ہی طبقوں پر مشتمل ہوتا ہے

ـــــــ بورژوا ، مڈل کلاس اور پرولتاری ! ـــــــ سرمایہ دارانہ نظام میں درمیانے طبقے یعنی واشٹ کالرڈ کو سماج میں ریڑھ کی ہڈی کا درجہ دیا گیا ہے جب کہ سوشلزم میں یہ انقلاب کو روکنے والا قرار پایا ہے۔ صورتِ حال کچھ بھی ہو ان تین اہم طبقوں سے ہی عالمِ رنگ و بُو میں چہل پہل کا بازار گرم ہے جو اس عدد کی شان کو دوچند کرنے کے لیے کافی و شافی ہے۔

حساب دانوں نے بھی ابتدا میں اپنی پُرپیچ اصطلاح پائی [illegible] کو تین سمجھا۔ جسے اب مرورِ ایام سے کروڑوں اربوں ہندسوں میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ لیکن آج بھی اس کی ابتدائی عددی قیمت ۳ کا ہی شُہرہ ہے۔

کوئی بھی حکومت ہو اس میں انتظامیہ، عدلیہ اور مقننہ کے تین بختاور گروپ ہی چھتنار کی طرح ہم پر سایہ فگن ہیں۔ اور سرحدوں کے پاسبان بھی ہوائی، بحری اور بری تکوین میں اپنے اپنے مقام پر فرائضِ منصبی بجالانے میں کوشاں ہیں۔ اور پھر معاملاتِ من و تُو کو خوش اسلوبی سے سرانجام دینے اور گلشن کا کاروبار چلانے میں بھی گھڑی سیکنڈوں، منٹوں اور گھنٹوں کے دائرے میں ہی تینوں درجوں پر رواں دواں رہتی ہے۔ جب کہ کرمی، ہجری اور عیسوی سن کے چاہنے والے انہیں اپنے اپنے ڈھنگ سے بروئے کار لاتے ہیں۔

علاج معالجے کے لیے بھی اسی عدد کا تسلط قائم دائم ہے۔ چنانچہ بنی نوع انسان سمندر کی گہرائیوں اور فضا کی پہنائیوں پر پرواز کرنے پر قادر ہے لیکن اتنی ترقّی کے باوجود یونانی، ایلوپیتھی اور ہومیوپیتھی کے بعد چوتھا طریقۂ علاج دریافت نہیں کر سکا۔

یوں بھی تین تالہ اپنے مزاج کی مناسبت سے کسی بیساکھی اور سہارے کا متمنّی نہیں بلکہ بنفسہٖ تب و تابِ جاودانہ سے لیس ہے۔ انسان پہلے درجے میں اکائی، دوسرے میں خاندان بن کر کہیں تیسری سطح پر جا کر معاشرہ تشکیل کرتا ہے۔ اور پھر اس کی پوری مادی زندگی بچپن جوانی اور بڑھاپا دولت، عزت اور شہرت کے حصول میں گزر جاتی ہے۔ اور وہ شب و روز اپنی تمام تر صلاحیتوں کو روٹی (گُلی)، کپڑا (جُلی) اور مکان (کُلی) کی آرائش و زیبائش، حصول اور نام و نمود کی نمائش کی بھینٹ چڑھا جاتا ہے۔

کھیلوں کی دنیا میں بھی تین ہی کا طوطی بولتا ہے۔ میچ جیتنے والی ٹیم یا جماعت تھری چیئرز کے بل بوتے پر کسی فرد، یا کلب کا ذکرِ خیر کر کے ہپ ہپ ہُرے کا خوش کُن اور فلک شگاف نعرہ لگاتی ہے اسی طرح دوڑ کا آغاز بھی ون، ٹو، تھری پر ہوتا ہے۔ بلکہ مقابلے کی دوڑ میں بھی پہلے تین کھلاڑی ہی انعام کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ انعامات کا یہی انداز تحریری اور تقریری مقابلوں میں بھی اپنایا جاتا ہے۔ اور نیلامی میں بولی کا اختتام بھی ایک دو پر نہیں ہمیشہ تین پہ ہی ہوتا ہے۔

ہمارا نظامِ تعلیم بھی اسی کی زلفِ گرہ گیر کا اسیر ہے کیونکہ طالبِ علم کی تعلیمی تشنگی کو پہلے اسکول کا راجباہ، پھر کالج کی آبشار اور آخر میں یونیورسٹی کا بحرالکاہل ہی تو بجھاتا ہے۔ اور یوں یہی مثلث تحصیلِ علم کی تکمیل کا موجب بنتی ہے۔

ہمارے ذرائع ابلاغ بھی اخبارات، ریڈیو اور ٹی۔ وی کے تین اہم ستونوں پر ایستادہ نہیں بلکہ ذرائع حمل و نقل بھی تو خشکی، بحری اور ہوائی گزرگاہوں پر ہی مشتمل ہیں۔ اسی طرح پیغام رسانی کا اہم فریضہ خط، تار اور فون کے ذمہ ہے جب کہ ایذا رسانی کے لیے پانی، گیس اور بجلی کی لوڈ شیڈنگ کے ساتھ ساتھ ہوش ربا بِلوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

حکومتی سطح پر زراعت و صنعت اور توانائی کے بحران کو ختم کرنے کے لیے سہ رکنی کمیٹی کی تشکیل کی گئی ہے۔ شاید اس لیے کہ مشہور ہے صرف وہی کمیٹی کوئی معاملہ حل کر سکتی ہے جس کے تین ممبر ہوں جن میں سے ایک کا غیر حاضر اور دوسرے کا بیمار ہونا ضروری ہے۔

روزمرّہ کی زندگی کی جانب نگاہ دوڑائیں تو جھگڑے اور فساد کی صورت میں دو محارب فریقین کا فیصلہ بھی تیسرا غیر جانبدار شخص ہی طے کرے گا

ثالث کی صورت میں کراتا ہے بلکہ دیکھا جائے تو مجملہ تنازعات کی جڑ ہی زر، زن، اور زمین کو قرار دیا گیا ہے۔

وہ زمانے لد گئے جب لوگ احسان کا بدلہ چکانے کے لیے کسی نہ کسی موقع کی تلاش میں رہا کرتے تھے۔ اور اپنے محسنوں پر تن، من، دھن نچھاور کرنا فرضِ اوّلیں سمجھتے تھے لیکن دیکھتے ہی دیکھتے حالات نے کچھ ایسا پلٹا کھایا کہ ذاتی مفادات اور نجی خواہشات کے حصول کے لیے پرانی اقدار کو ہی تہس نہس کرکے رکھ دیا گیا۔ چنانچہ اب لوگ محسن کُشی پر فخر محسوس کرتے ہیں، اور دھن، دھونس، دھاندلی سے معاملات کو نبٹانے کی سعی کرتے ہیں۔

ہمارا مزاج اور ذہنی رویّے بھی انسانی شخصیت کو غربت سے امارت تک لے جانے میں پرسو، پرسا، پرس رام یعنی مایا تیرے تین نام کے ذریعہ ہی واضح کیے جاتے ہیں۔ یا پھر طمع را سہ حرف است ہر سہ خالی کا ڈھول پیٹا جاتا ہے۔

قومی اور بین الاقوامی سطح پر ہم نے اپنی مطلب براری کے لیے ایک اور چال چل کر زید، عمر، بکر اور اس کے انگریزی رُوپ TOM, DICK AND HERRY کو ہر جائز و ناجائز حربے کے لیے برتا ہے۔ مغربی دنیا تو خیر اس عدد پر دیوانہ وار ہی لٹو ہے۔ چنانچہ شیکسپیئر نے میکبتھ کی تین چڑیلوں سے جو کام لیا ہے وہ شاید رستم کے بس کا روگ بھی نہ تھا۔ پھر ان کے ہاں تین آدمی اکٹھے ہوتے ہی قطار بن جاتی ہے جس کی ہمیں شاید کبھی توفیق ہی نہ ہو سکے۔ یہی نہیں انہوں نے تو صحت کا دار و مدار ہی HURRY, WORRY, CURRY سے چھٹکارا حاصل کرنے میں ہی مضمر بتایا ہے۔ لیکن ہم نے انہیں ایڑی چوٹی کا زور لگا کر حرزِ جاں بنا لیا ہے۔

یہ تو خیر اس مثالی عدد کے حقیقت پسندانہ تجزیے ہیں جن سے کوئی ذی ہوش انکار کی جرأت نہیں کر سکتا۔ لیکن وہ لوگ جو نہ تین میں ہیں نہ تیرہ میں انہوں نے باجماعت اس منکسرانہ مزاج عدد کے خلاف متحدہ محاذ بنا لیا ہے اور اسے بلا وجہ اپنی تجزیاتی کٹھالی میں ڈال اس کی عظمت کو گھٹانے، شہرت کو بٹہ لگانے اور ساکھ کو مٹانے کے درپے ہیں۔ اس کے بارے میں نہ صرف من گھڑت قصے بنائے گئے ہیں بلکہ بے پر کی بھی اڑائی ہیں لیکن فی الحال ان کی ساری کوششیں رائیگاں گئی ہیں، اور تین تالہ کی ہر دلعزیزی اور شہرتِ دوام میں سرِمُو فرق نہیں آیا۔ بلکہ تین کانے کہنے والے بھی دم بخود ہو کر رہ گئے ہیں۔ کیونکہ اس کے طلسماتی سحر اور مقناطیسی کشش کے مقابل کسی اور عدد کا چراغ روشن نہیں ہو سکا۔ بلکہ اب تو یوں لگتا ہے کہ اگر خدانخواستہ اسے فارغ خطی دے دی گئی، در خورِ اعتنا نہ سمجھا گیا تو پھر تصویرِ کائنات مسخ ہو کر نظامِ کائنات ہی درہم برہم ہو جائے گا جو ظاہر ہے ہم میں سے کسی کو بھی قابلِ قبول نہیں۔ اس لیے اگر کوئی محض ہٹ دھرمی کی بنا پر تین تالہ کی رو ستائی کے لیے کورنش بجا نہیں لاتا تو پھر اس پر زیادہ نہیں تو کم از کم تین حرف تو بھیجے ہی جا سکتے ہیں۔

اب سوال صرف یہ ہے کہ ہم کس مجبوری کے تحت تین تالہ کے جادو میں اسیر ہیں! سوال یہ بھی ہے کہ ہم کب اس کے پنجوں سے نکل کر چوتھی سمت کی طرف رواں ہوں گے۔ "وحدت، ثنویت اور تثلیث" اپنی جگہ برحق مگر اربعیت کا بھی تو ہم پر حق ہے! ذرا سوچئے!

سلیم آغا قزلباش

نعمت خانہ

نعمت خانہ[1]، نعمتِ خداوندی کے اظہار کا ایک ایسا وسیلہ ہے جو کسی طور بھی نعمتِ غیر مترقبہ سے کم نہیں ہے۔ بلکہ عبادت خانہ بھی ایک طرح کا نعمت خانہ ہے جہاں سے ہدایتوں کے پکوان مانگنے سے مل سکتے ہیں، بشرطیکہ سائل کی نیت بخیر ہو۔ یہ ایک عام مشاہدے کی بات ہے کہ چند سال کی عمر کے بچے سے لے کر سو سال کی عمر کے بوڑھے تک کی نظریں نعمت خانہ پر مرکوز رہتی ہیں، اس لحاظ سے یہ تمام عمر کے بچوں کی آنکھ کا تارا ہے اور اسی سے نعمت خانہ کی مرکز مائل کشش کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ ایسا نعمت خانہ جس میں طرح طرح کے الوانِ نعمت پائے جاتے ہوں، وہ گھر کی خوشحالی اور اس میں بسنے والوں کے شکموں کی بدحالی کا جیتا جاگتا شاہکار ہے۔ ایسے گھر کے افراد اکثر کچھ نہ کچھ چرتے رہتے ہیں اور آتے جاتے نعمت خانہ کی "کھڑکی" میں منہ مارنے سے نہیں ہچکچاتے۔ یوں بھی چرنے کا عمل آدمی کی سرشت میں شامل ہے۔ شاید اس عادت کا سبب اُن ہزارہا برسوں پر پھیلا ہوا وہ عمل ہے جس کا آغاز جنگل کے زمانے میں چرندوں اور پرندوں کی ہمراہی میں چرنے اور چگنے کی صورت میں ہوا تھا۔ اس سلسلے میں علم الانسان کے ماہرین زیادہ پُر مغز رائے کا اظہار کر سکتے ہیں۔ مجھے تو بس اتنا معلوم ہے کہ اوندھا کوکرا نعمت خانہ کی پستی اور ریفریجریٹر اس کی معراج ہے اور سچائی ہمیشہ دو انتہاؤں کے عین درمیان خیمہ زن ہوتی ہے۔ ان معنوں میں نعمت خانہ نشاۃ الثانیہ کی یاد تازہ کرتا ہے جو قدیم و جدید کا سنگم ہے، بلکہ یہ تو صحیح معنوں میں ایک جمہوری ادارہ ہے جس میں بھانت بھانت کے پلاؤ چاہے وہ خیالی ہی کیوں نہ ہوں، باسی روٹیوں اور ٹھنڈی دال سمیت اپنی انفرادیت اور اجتماعیت کا مظاہرہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

کون نہیں جانتا کہ بلّی، نعمت خانہ کا اٹوٹ انگ ہے۔ جہاں نعمت خانہ ہوگا، وہاں بلّی بھی ہوگی، اس سے مفر نہیں۔ بلّی نعمت خانہ میں سیندھ لگانے کا کوئی نادر موقعہ ضائع نہیں ہونے دیتی۔ بلّی در اصل "اشتہا" کا دوسرا نام ہے۔ مجھے تو کبھی کبھی یہ سچ مچ کی جیتی جاگتی سپنیے نکوستی، غُرّاتی اور رال ٹپکاتی کوئی نا آسودہ "جبلّت" نظر آتی ہے جو ہمہ وقت اس تاک میں رہتی ہے کہ کب نعمت خانہ کا پٹ ذرا ڈھیلا ہو اور وہ اس میں گھس کر اُودھم مچا دے۔ غالباً اسی لیے بلّی اور آدم زاد کا رشتہ جسم اور سائے کا سا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی کمزوریوں اور نیتوں سے بخوبی آگاہ ہیں۔ ممکن ہے، اسی گہرے ناطے کے سبب بلّی کو جان سے مارنا گناہِ کبیرہ کے زمرے میں آتا ہے۔ تاریخِ عالم کے پٹ کھولیں تو صاف پتہ چلتا ہے کہ بیشتر حملہ آوروں نے "جنگلی بلّے" کی طرح ہمیشہ اس ملک کے نعمت خانہ پر شب خون مارا ہے جس میں دودھ اور بالائی کی مقدار دوسرے نعمت خانوں کے مقابلے میں زیادہ تھی۔ مثلاً اگر بغداد کا نعمت خانہ غذائیت سے بھرپور کھجوروں اور صحت مند مُرغوں سے بھرا پُرا نہ ہوتا تو چنگیز خاں کا دماغ خراب نہیں ہوا تھا کہ خواہ مخواہ تاتاریوں کی اتنی بڑی فوج لے کر اس پر حملہ آور ہو جاتا۔

انسان کو نعمت خانہ سے اتنا پیار ہے کہ اُس نے پانچ عدد ہوٹل کو بھی ایک طرح کے "نعمت خانہ" کا روپ دے دیا ہے، جس میں رکھ

---

[1] کھانے پینے کا سامان رکھنے کی الماری یا ڈبہ!

اور شہد کی نہریں رواں دواں ہیں، حلوے کے شیریں محل جگہ جگہ ایستادہ ہیں اور انواع و اقسام کے میوے موتیوں کی طرح بکھرے پڑے ہیں، یوں گویا وہاں طرح طرح کے جلوے آپس میں شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ مگر اسی باغ کے پہلو میں ایک جہنم آباد ہے جو ایک قسم کا "باورچی خانہ" ہے جہاں آگ، دھوئیں، کالک اور چھوں چھریوں کا راج ہے۔ غور کیجئے کہ یہ جنت اور دوزخ اپنی مختصر ترین صورت میں ہر گھر میں موجود ہیں۔ جہاں تک فریج کا معاملہ ہے تو یہ مجھے ایک سرد خانہ لگتا ہے، جہاں موت جیسا سکوت بلکہ انجماد ہے۔ دوسری طرف نعمت خانہ زندگی کی گوناگوں نعمتوں اور خوشبوؤں سے دل و دماغ کو تازہ دم کیے رکھتا ہے۔ جب سے فریج اور اس کے اتحادی ڈیپ فریزر نے نعمت خانہ کا حق غصب کیا ہے لوگوں میں فیاضی اور حسنِ سلوک کا جذبہ ماند پڑتا جا رہا ہے۔ فریج کے بند بند بلکہ گھٹے گھٹے ماحول میں نعمت خانہ جیسی کھلی کھلی فضا کا فقدان ہے، لہٰذا وہ معاشرے جن میں نعمت خانہ کا وجود عنقا ہو جاتا ہے، گھٹن اور یخ بستگی کا شکار ہو جاتے ہیں اور آخر آخر میں تو اُن کا خون بھی جم کر برف کی طرح سفید ہو جاتا ہے۔ پھر یہ کہ فریج میں تو اشیائے خورد و نوش مصر کی ممیوں کی طرح بے حس و حرکت لیٹی ہوئی ملتی ہیں جبکہ نعمت خانہ میں پائی جانے والی ہر شے دعوتِ کام و دہن پر مائل کرتی ہے، گویا نعمت خانہ اپنے ظاہر و باطن کو سب پر آشکار کرنے میں قطعاً نہیں جھجکتا۔ اس لحاظ سے یہ خارج بین ہے۔ اس کے برعکس فریج اپنی ہر اچھائی برائی کو سینت سینت کر رکھتا ہے اور اپنی اس عادت کے کارن دروں بین کہلائے جانے کے لائق ہے۔ چنانچہ اگر کسی گھر کے مکینوں کی خوش سلیقگی اور خوشحالی یا بدسلیقگی اور بدحالی کو جاننا ضروری ہو تو اُن کے نعمت خانوں پر کڑی نظر رکھئے، دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی ہونے میں زیادہ دیر تک انتظار نہیں کرنا پڑے گا۔ بغور دیکھا جائے تو ہماری دھرتی بذاتِ خود ایک ایسا نعمت خانہ ہے جس میں رنگوں اور خوشبوؤں کے ساتھ ساتھ تتلیوں، پھولوں، انسانوں اور حیوانوں کی منڈی بھی لگی ہوئی ہے۔ حالانکہ دوسرے تمام سیاروں کے اندر زندگی ڈیپ فریزر میں رکھی اشیا کی طرح برف کی ایک سِل بن کر رہ گئی ہے۔ پھر یہ بھی دیکھئے کہ دنیا کے نقشے پر اُبھرے ہوئے ٹیڑھے میڑھے، تکونی، مستطیل اور مربع نما رنگ بھرے خطوط بھی جو حدودِ اربعہ کہلاتے ہیں مختلف ممالک کے نعمت خانوں ہی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اسی بات سے مجھے کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ اقوامِ متحدہ مختلف ملکوں کا ایک "مہا نعمت خانہ" ہی تو ہے جس میں سے قسم ہا قسم کے ثقیل، بادی اور ناقابلِ ہضم مسائل کے دل کش منظرِ عام پر آتے رہتے ہیں۔ دوسری طرف "سیکورٹی کونسل" ایک سربمہر ریفریجریٹر ہے جس کے بھید اندر والے ہی جانتے ہیں۔

دراصل ہر تہذیب اپنے طور پر ایک مکمل نعمت خانہ ہے، جس میں طرح طرح کی رسوم و رواج کے پکوان مختلف نوع کے برتنوں میں ڈھکے پڑے ہیں، جو اس کی علاقائی ثقافت کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان تمام کے میل ملاپ سے ہی کسی قوم کا کلچر اپنا الگ ذائقہ اور خوشبو وجود میں لانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ یہی نہیں، نعمت خانہ تو وحدت الوجودی مسلک پر بھی کاربند ہے مثلاً دودھ، مکھن، دہی یا لسی کہنے کو تو ایک دوسرے کی ضد ہیں مگر اپنی اصل کے اعتبار سے "ایک" ہی تو ہیں۔ میرا اندازہ ہے کہ افلاطون نے جب کہا تھا "ایک، دو، تین مگر اے پیارے تائی ماوس! چار کہاں ہے" تو اس کا اشارہ نعمت خانہ ہی کی جانب ہوگا۔ بہر حال نعمت خانہ یزداں کی ثمر بار محبت کا کھلا انبار ہے جب کہ فریج اہرمن کی فتنہ سامانیوں کا ہرکارہ ہے اور غیر فطری پن کا مظہر بھی۔ اسی لیے اس میں فطرت کی بوقلمونی کا قحط ہے اور یکسانیت کا ٹھنڈا اٹھار بوجھ بوریت بن کر اس پر سایہ فگن رہتا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ مغربی ممالک میں بسنے والے افراد اپنی ناطوں کے سرد پن کے ساتھ ساتھ بوریت کا شکار بھی بہت جلد ہو جاتے ہیں۔ اس کے برعکس مشرقی اقوام میں نعمت خانہ جیسا کھلا کھلا ماحول پایا جاتا ہے اور یہ چیز مشترکہ خاندان بلکہ مشترکہ رہن سہن کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ سو نعمت خانہ میں پرولتاری خو بو عام ہے جبکہ ریفریجریٹر

میں بورژوائی رنگ ڈھنگ زیادہ نمایاں ہے۔

نعمت خانہ کو قریب سے دیکھیں تو اس میں رکھی طشتری پر موجود مکھن کا سفید پیڑا کے ٹو کی چوٹی پر موجود گلیشئر کی یاد دلاتا ہے۔ پلاؤ کے گھنے سُندربن میں سے ہی مائل اُبھری بوٹیاں، ہاتھیوں کی طرح کھڑی نظر آتی ہیں، اسی طرح پلیٹ میں جما ہوا شوربہ، منجمد لاوے کی یاد ذہن میں فوراً بھڑکا دیتا ہے۔ غرضیکہ زندگی کے جملہ فطری مظاہر کسی نہ کسی روپ میں نعمت خانہ کے "پنڈورا باکس" میں مقید ہیں — چنانچہ اگر مجھ سے کوئی استفسار کرے کہ شہری اور دیہاتی زندگی میں کیا فرق ہے تو میں جواباً یہ عرض کروں گا کہ شہری زندگی ایک چم چم کرتا فریج ہے جس میں ترتیب، رکھ رکھاؤ اور تصنع موجود ہے اور دیہاتی زندگی ایک ہوا دار نعمت خانہ ہے جہاں ترتیب اور رکھ رکھاؤ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، بلکہ سب کچھ فطرت کی معصومیت کی طرح بے ترتیب نظر آتا ہے، یا یوں جان لیجیے کہ شہری زندگی ایک ماڈرن عورت ہے جو حالات کے ریفریجریٹر کی مقررہ خنکی اور طمانیت میں ذرا سی کمی بیشی پر یا تو آئس کریم کی طرح پگھل کر پانی پانی ہو جائے گی یا پھر برف کی ایک قاش بن کر رہ جائے گی۔ اس کے برخلاف دیہاتی زندگی ایک سخت جان مٹیار ہے جو اچار کی ڈلی کی طرح ہر درجۂ حرارت میں ایک جیسی رہتی ہے۔

مغرب میں آئس کریم کو اگر اس قدر پسند کیا جاتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہاں کی اقوام تہذیب کے بچپن سے گزر رہی ہیں اور اس لیے دودھ چینی پر مرتی ہیں۔ دوسری طرف مشرقی اقوام نے سدا ترشی کو اہمیت بخشی ہے جو ان کے نسوانی مزاج کو ظاہر کرتی ہے۔ بہرحال ذائقوں کا یہ فرق مغرب اور مشرق کی اقوام کے بنیادی رویوں اور نظریات میں بھی موجود ہے۔ ویسے ایک بات ہے، مٹھاس میں تھپکا تھپکا کر سلا دینے والی نشیلی کیفیت مضمر ہے اور کھٹاس میں جھنجھوڑ کر بیدار کر دینے والی اکساہٹ پائی جاتی ہے۔ سو اگر مغربی اقوام اپنے ریفریجریٹر کے ہاتھوں روحانی طور پر خوابِ خرگوش کے مزے لوٹ رہی ہیں تو مشرقی اقوام اپنے نعمت خانوں پر حملہ زن سفید خام جنگلی تھوں کے شور کے باعث ہمہ وقت روحانی طور پر بلکہ سیاسی طور پر بھی بیدار ہیں۔ نعمت خانہ کا یہ پہلو سب سے زیادہ دلچسپ ہے!۔

ریشم کا ٹکڑا

اکبر حمیدی

جی ہاں مجھے آپ سے اتفاق ہے۔

واقعی ایسا لگتا ہے جیسے بعض چہروں کو قدرت نے خود اپنے ہُنر مند ہاتھوں سے بنایا ہے اور بعض کو شاید ٹھیکے پر!

چہرے دیکھنا میرا دل پسند مشغلہ ہے۔ بعض چہروں پر نظر جاتی ہے تو پھر واپس نہیں آتی۔ بعض چہروں کو چھُو کر نظر اتنی تیزی سے واپس آتی ہے جیسے وہاں بجلی کا ننگا تار تھا۔ اس کی مثال بالکل اسی طرح ہے جیسے کئی دفعہ ہم ٹی۔ وی کھولتے ہیں اور کھولتے ہی بند کر دیتے ہیں۔ مگر کئی مرتبہ ہم ٹی۔ وی کھولتے ہیں محض ایک آدھ نظر ڈالنے کے لیے لیکن پروگرام اتنا دلچسپ ہوتا ہے اور سکرین پر منظر اتنا دلکش کہ ہم دیکھتے ہی چلے جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے چہرہ بھی ٹی۔ وی سکرین کی طرح ہے جس پر کہیں دُور سے پروگرام آ رہے ہوتے ہیں۔

چہرے دیکھنے کے معاملے میں میرا ذوق کچھ اور باتوں تک بھی پہنچا ہے۔ مثلاً کوئی چہرہ دیکھ کر مجھے ایسا لگتا ہے جیسے یہ چہرہ ریشم کے ایک ہی ٹکڑے سے بنایا گیا ہے۔ سارے چہرے پر کہیں سلوٹ نہیں، کوئی جھول، کوئی اونچ نیچ، کوئی رنگ ڈھنگ، کوئی اختلاف ظاہر نہیں۔ اس کے برعکس کئی چہرے دیکھ کر یوں لگتا ہے جیسے انہیں کئی ٹکڑوں کو جوڑ کر بنایا گیا ہے۔ بعض چہرے تو کتروں میں تقسیم دکھائی دیتے ہیں۔ بعض چہرے سلائی کی درزوں سے بھرے ہوتے ہیں۔ جیسے بڑی مشکل سے مختلف ٹکڑوں کو یکجا رکھا جا رہا ہے!!

ریشم کے ایک ہی ٹکڑے سے بنا چہرہ لَو دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ روشن ہوتا ہے تو سارا چہرہ فانوس کی طرح یکساں جگمگاتا ہے بُجھتا ہے تو سارے کا سارا بُجھ جاتا ہے۔ مختلف ٹکڑوں سے بنا ہوا چہرہ حصّوں بخروں میں بٹا ہوتا ہے۔ روشن ہوتا ہے تو اس کے مختلف رنگ الگ الگ دکھائی دینے لگتے ہیں۔ ہر ٹکڑا دوسرے سے علیحدہ نظر آتا ہے۔ پیوند کاری کے باعث بعض حصّوں تک روشنی پہنچ نہیں پاتی اس لیے وہ مسلسل تاریکی میں ڈوبے رہتے ہیں۔ جب کہ وہ حصّے جو روشنی کی زد میں ہوتے ہیں۔ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی نمایاں نظر آتے ہیں۔

میرے بعض دانشور دوست اس طویل و عریض کائنات میں اپنی چھوٹی سی دنیا کی بے بضاعتی کے بارے میں سوچ سوچ کر پریشان ہوتے رہتے ہیں۔ بعض حضرات تو اس مہیب کائنات میں (ذرا اس کا تصور کیجیے) اپنے وجود کو صحرائے اعظم میں پڑے ہوئے ریت کے ایک حقیر ذرّے سے بھی زیادہ حقیر جان کر ڈیپریشن کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ دانشوری اچھی چیز ہے لیکن خود دانشور کم سے کم اتنا بڑا ضرور ہو کہ علم و دانش کی باگیں بوقتِ ضرورت موزوں سمت میں موڑ سکے۔ اسے اس ویران کائنات میں اپنی ہستی

لگاتی سرسبز و شاداب دنیا کی اہمیت کا پوری طرح اندازہ ہو اور اس دنیا میں اپنی عظیم الشان حیثیت کا عرفان بھی حاصل ہو !!

ایک مرتبہ چند لمحوں کے لیے ـــــ محض چند لمحوں کے لیے ـــــ مجھے بھی احساس ہوا کہ یہ دنیا جس میں مَیں رہتا ہوں کائنات میں موجود ستاروں، سیاروں، چاند سورجوں، کہکشاؤں، بلیک ہولوں کی وسعتوں کے مقابلے میں کتنی معمولی حیثیت رکھتی ہے! اور پھر اس کائنات میں میرے وجود کی کیا حیثیت ہے !؟ یہ سوچتے ہی مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے یہ ساری کائنات کسی نے اُٹھا کر میرے سینے پر رکھ دی ہے !! یہ کیفیت اگرچہ چند سیکنڈ سے زیادہ دیر تک قائم نہ رہی پھر بھی مجھے یوں لگا جیسے میری سانس رُک جائے گی ـــــ یا میرا دل دھڑکنا بند کر دے گا ـــــ یا پھر ایک دھماکے کے ساتھ پھٹ جائے گا ـــــ مگر فوری طور پر اصل صورتِ حال اُبھر کر میری نظروں کے سامنے آگئی۔ جیسے رات کی تاریکی میں سورج نکل آیا ہو !!

کیا کبھی آپ نے برسات کی وہ شام دیکھی ہے جب بادل موسلا دھار برسے ہوں۔ ہر طرف جل تھل ایک ہو گئے ہوں نیچے پانی ہی پانی ہو۔ اُوپر بادل ہی بادل ہوں۔ کالے سیاہ بادل ! ایسے میں آپ اس بھیانک رات کا تصور کر سکتے ہیں جو طلوع ہونے کو ہو ! لیکن پیشتر اس کے کہ ایسی خوفناک تاریک رات طلوع ہو دفعتاً بادل چھٹ جائیں، شام کی تاریکی نیلاہٹ میں تبدیل ہو جائے اور رات ـــــ اماوس کی حسین رات چاند کا جھومر بن کر اہلِ عالم کے چہروں پر جھک آئے۔ آس پاس کے مناظر صاف نظر آنے لگیں !!

بالکل اسی طرح سے وہ خیال ـــــ روشنی بن کر میرے آفاق پر نمودار ہوا۔ اس کائنات کے عین درمیان ـــــ یہ خوبصورت دنیا مجھے روشنیوں، رنگوں اور رونقوں سے بھرپور شیش محل نظر آئی اور باقی ساری کائنات اس کا پائیں باغ۔ ظاہر ہے کہ پائیں باغ کتنا بھی وسیع اور خوبصورت ہو اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ اس کا وجود شیش محل کا مرہونِ منت ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے مَیں اس محل میں رہائش پذیر ہوں ـــــ جب کبھی میرا جی چاہتا ہے مَیں چہل قدمی کے لیے پائیں باغ میں نکل جاتا ہوں !

اس خیال کے باعث مَیں نے اس سچائی کو پالیا ہے کہ اس کائنات میں اصل حیثیت میری ہے۔ شیش محل میری وجہ سے آباد ہے اور جگ مگ جگ مگ کر رہا ہے۔ پائیں باغ تو محل کا بیرونی حصہ ہے۔ اس کی اہمیت محض اتنی ہے کہ وہ میرے محل کا پائیں باغ ہے !۔

انسان کے بہت سے خوف اُس کی بے علمی کی وجہ سے ہوتے ہیں۔ جب وہ شے کی ماہیت کو سمجھ لیتا ہے تو اس کا خوف دُور ہو جاتا ہے۔ سارے خوفوں سے انسان نے اسی طرح نجات پائی ہے ! چنانچہ جونہی یہ بات میرے علم میں آئی کہ یہ دنیا ایک شیش محل کے مانند ہے اور باقی ساری کائنات اس کا پائیں باغ تو مجھے اس دنیا کی اہمیت اور باقی کائنات کی حیثیت معلوم ہو گئی ! تب دوسرا خیال میرے دل و دماغ میں تازہ خون بن کر دوڑ گیا کہ اس خوبصورت شیش محل کی اہمیت بھی میرے ہی دم سے ہے !!

تب یہ فاسد خیال ہمیشہ کے لیے میرے دماغ سے نکل گیا کہ مَیں صحرا میں پڑے ہوئے ریت کے ایک حقیر ذرّے کی مانند ہوں۔ مَیں تو اس شیش محل میں رہنے والا شہزادہ ہوں ـــــ شہزادہ !!

کائنات میں میری اس خوبصورت دنیا کی حیثیت وہی ہے جو جسم پر ایک دلکش چہرے کی ہوتی ہے —— ایک ایسے دلکش چہرے کی سی جو ریشم کے ایک ہی ٹکڑے سے بنایا گیا ہو۔ اس پر کہیں ستاروں بھری مانگ ہے، کہیں چاند سی پیشانی، کہیں زمرد سے بنی آنکھیں ہیں۔ کہیں گلاب سے مہکتے ہونٹ —— اور کہیں سحر کی شفق جیسے روشن رخسار —— یہ سب کچھ سبز ریشم کے ایک ٹکڑے پر سجا ہوا ہے —— ریشم کے ایک ایسے ٹکڑے پر جس میں کوئی سلوٹ نہیں —— کوئی جھول، کوئی اونچ نیچ —— موجود نہیں !!۔

مختلف ٹکڑوں کو جوڑ کر بنایا ہوا چہرہ مجھے پسند نہیں —— مجھے ایسی ہر تقسیم مصنوعی لگتی ہے۔ مجھے تو وہ چہرہ پسند ہے جو ریشم کے ایک ٹکڑے سے بنا ہو۔ ایسا چہرہ جب روشن ہوتا ہے تو سارے کا سارا فانوس کی طرح یکساں جگمگاتا ہے !!۔

بدتمیز

انجم نیازی

بدتمیز بہرحال ایک لفظ ہے۔ اور لفظ خواہ سنسکرت کا ہو خواہ انگریزی کا اُس کے اندر مفہوم کی روشنی ضرور موجود ہوتی ہے۔ وہ مفہوم کسی کے لیے قابلِ قبول ہو یا نہ ہو لفظ کو اس سے کوئی غرض نہیں۔ مثال کے طور پر اگر مَیں آپ کو از راہِ محبت بدتمیز کہہ دوں تو لفظ بدتمیز کو میری اس فراخ دلانہ عطا پر کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ اور اگر آپ اس کے جواب میں رسید کے طور پر مجھے اس سے کہیں بھاری بھر کم لفظ لوٹا دیں تو بدتمیز کا لفظ اس کو بھی میرے اور آپ کے ذاتی معاملات سمجھ کر مداخلت نہیں کرے گا۔ لفظوں کی برادری میں کئی قسم کے لفظ ہوتے ہیں۔ شریف بھی بدمعاش بھی صوفی بھی اور رند بھی۔ اگرچہ اپنی اپنی جگہ پر ہر لفظ اپنے آپ کو کسی نہ کسی وجہ سے انسانوں کی طرح انتہائی شریف اور معزز سمجھتا ہے مگر جس طرح ہم میں سے اکثر لوگ جو دعویٰ کرتے ہیں سب ویسے نہیں ہوتے۔ اسی طرح لفظ بھی جیسے خارجی طور پر قاری کو صاف ستھرے نظر آتے ہیں، ویسے ہوتے نہیں۔ انسان جس طرح جگہ جگہ موقع محل کی مناسبت سے اپنے چہروں پر اور چہرے سجا لیتے ہیں۔ اسی طرح لفظ بھی موقع محل کی نزاکت کی مناسبت سے مفہوم بدلتے ہیں جیسے باپ اپنے بیٹے کی کسی شرارت پر مُسکرا کر پیار اور محبت کے جذبے کے تحت بدتمیز کہہ دے تو اس کے وہ معنی نہیں ہوں گے جو اس بدتمیز کے ہوں گے جو مَیں آپ کی عزت افزائی کے لیے غصّے کی حالت میں استعمال کروں گا۔ یا اس کے جواب میں آپ اسی سے ملتے جلتے لفظ سے مجھے نوازیں گے۔ لفظ بدتمیز کو اگر زندگی کے مختلف رویّوں کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بیک وقت شریف بھی ہے اور بدمعاش بھی، صوفی بھی اور رند بھی۔ آپ میرے ساتھ اختلاف کر سکتے ہیں، کیونکہ اختلافِ رائے ہر آدمی کا بنیادی حق ہے۔ بشرطیکہ وہ شخص تیسری دنیا کے کسی ترقی پذیر ملک کا شہری نہ ہو۔ اور اُس ملک میں مارشل لا بھی نافذ نہ ہو، یا اُس ملک پر مزدوروں سے محبت کرنے والے لوگوں کی حکومت قائم نہ ہو کیونکہ ایسی حکومت سے اختلاف کرنے سے مزدوروں کے حقوق کو خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔ اس لیے وہاں شرافت اور بدمعاشی کا مفہوم بدلتا رہتا ہے۔ جیب کترا اُن سب لوگوں کو بدمعاش سمجھتا ہے جو اپنی جیب کو ہاتھ لگانے کا موقع فراہم نہیں کرتے اگر آپ میری مرضی اور اطلاع کے بغیر میری جیب ٹٹولنے کی کوشش کریں اور اس کے جواب میں مَیں آپ کا ہاتھ جھٹکتے ہوئے بدتمیز کہہ دوں تو بدتمیز کا یہ لفظ انتہائی شریف ہوگا۔ اس کے جواب میں آپ کے ہونٹوں کی دہلیز سے لڑھکتا ہوا بدتمیز کا لفظ لفظوں کی دوسری قسم سے تعلق رکھے گا۔ اسی طرح کسی شرابی کی بدبُو دار سانس کے ساتھ اُس کی زبان پر آیا ہوا بدتمیز کا لفظ شرابی مزاج کے ساتھ نمودار ہوتا ہے اور اپنے بطون میں رندِ بدمست کی جملہ خصوصیات رکھتا ہے۔ البتہ یہ لفظ جب کسی صوفی کی پاکیزہ زبان کی پالکی سے باہر

قدم رنجہ فرماتا ہے تو اس کی ادا میں ایک خاص قسم کی نرمی اور ملائمت ہوتی ہے۔ اُس وقت اُس کا لہجہ اس قدر مٹھاس بھرا ہوتا ہے کہ سننے والا بدتمیز کے اس لفظ کو بھی ایک تمغہ سمجھ کر سینے پر سجا لیتا ہے۔ اگر سوچا جائے تو یہ لفظ طبعاً اتنا بُرا بھی نہیں کہ اس کے لیے وارنٹ گرفتاری جاری کرائے جائیں۔ لوگ تو یُوں ہی ذرا ذرا سی بات پر الرجک (ALERGIC) ہو جاتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سوچتے کہ اُن کی ایسی غلطیاں جن کا کوئی لفظ ازالہ نہیں کر سکتا، وہ بھی اس لفظ کے زیرِ سایہ سزا و جزا کے مشکل ترین مرحلے کامیابی کے ساتھ گزر جاتی ہیں۔

شکل و صورت کے لحاظ سے بھی یہ لفظ قبولِ صورت ہے۔ نہ زیادہ منحنی نہ لمبا تڑنگا نہ زیادہ ٹھنگنا۔ ورنہ لفظوں کے قبیلے کے کچھ الفاظ تو ایسے بھی ہیں جن کی کمیونیکیشن (COMMUNICATION) کے لیے اپنے ساتھ ہمہ وقت بیل گاڑی رکھنی پڑتی ہے اور اُن کے منہ سے مفہوم اگلوانے کے لیے اُن کے پیٹ پر اچھا خاصا وزن ڈالنا پڑتا ہے، پھر کہیں جا کر اُن کو چھینک آتی ہے۔ اور ان کے اندر سے نزلے کی باریک دھار کی طرح مفہوم برآمد ہوتا ہے۔ لیکن بدتمیز کا لفظ دیکھنے میں سمارٹ ہے۔ نہ زیادہ دُبلا پتلا نہ بھاری کم۔ ذرا غصّہ دلا دیں تو فوراً مفہوم اس کے منہ سے جھاگ کی طرح ٹپکنا بلکہ اگلنا شروع ہو جاتا ہے۔ وہ زبان پر آنے اور پھسلنے میں زیادہ دیر نہیں لگاتا۔ اس کا مفہوم سمجھنے میں بھی زیادہ دیر نہیں لگتی۔ اس کے معنی غور کیے بغیر سمجھ آ جاتے ہیں۔ اس کے لیے ڈکشنری کے صفحے نہیں کھنگالنے پڑتے۔ بلکہ اس لفظ کو ادا کرنے والے کی پیشانی پر ایک نظر ڈالنی پڑتی ہے۔ اگر وہاں شکنیں ہوں تو اس کا مطلب بھی شکن در شکن ہوتا ہے، وہاں لچک ہو تو اس کے اندر سے بھی محبت کی روشنیاں پھوٹ رہی ہوتی ہیں۔ کچھ لفظ منافقت کے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر بدتمیز کا لفظ چھپی منافقت کو اُلٹا باہر نکالتا ہے۔ انسان کے باطن کے اندر پوشیدہ کدورتوں کی کڑواہٹ کو اپنے ساتھ منظرِ عام پر لے آتا ہے۔ مثلاً جہاں کئی الفاظ مل کر یہ مطلب ادا کریں گے۔ "حضرات آپ کی یہ حرکت شریفانہ آداب کے خلاف ہے۔" وہاں اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے لفظ بدتمیز اکیلا ہی کافی ہے۔ یہی نہیں اگر کوئی رکشہ والا منچلا بارش کے فوراً بعد آپ کے قریب سے اس تیزی سے گزرتا ہے کہ سڑک کا سارا کیچڑ آپ کے رُخِ زیبا کی زینت بن جاتا ہے تو وہاں غصّے کے فوری اظہار کے لیے اس لفظ کے علاوہ کوئی دوسرا لفظ آپ کی مدد نہیں کر سکتا۔ اگر آپ اس کے علاوہ دوسرے لفظوں میں غصّہ کا اظہار کرنا چاہیں گے تو آپ کو اس مقصد کے لیے لفظوں کی پوری بٹالین لائن اَپ کرنا پڑے گی۔ اتنی دیر میں رکشے والا آپ جیسے کئی اور شریف آدمیوں کے منہ پر کیچڑ کے تازہ پرنٹ چھوڑتا ہوا بہت دُور اپنی منزلِ مقصود پر پہنچ چکا ہو گا۔

ان ساری خوبیوں کے علاوہ ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں صوتی تنافر نہیں۔ اس کو ادا کرتے وقت زبان جھٹکے نہیں لیتی، پھر اس کو بچہ، بوڑھا اور عورت تک آسانی سے ادا کر سکتے ہیں۔ عورت بلکہ اصلی عورت بھی اپنے اصلی خاوند کی مزاج پُرسی کے لیے بلا کم و کاست استعمال کر سکتی ہے۔ صرف یہی نہیں وہ اس کے استعمال کو اپنا نسوانی حق بھی سمجھتی ہے اور درست سمجھتی ہے۔ سوچا جائے تو یہ لفظ ہے ہی صنفِ نازک کے لیے۔ اگر مردوں کے لیے ہوتا تو اس کی جسامت اور اس کی صوتی توانائی غیر معمولی طور پر زیادہ ہوتی۔ پھر اس میں کھُردرا پن بھی ہوتا۔ کیونکہ ہر وہ چیز جو مردوں کے استعمال میں آتی ہے وہ عورتوں کے استعمال کی چیزوں سے وزن اور بناوٹ میں مختلف ہوتی ہے۔ گھڑی عینک اور سائیکل تک میں یہ زنانہ مردانہ فرق واضح ہے۔ ویسے بھی غصّہ کے اظہار کے لیے

مردوں کے پاس تشبیہہ و استعارہ سے مزین سینکڑوں حربے ہیں۔ وہ چاہیں تو یہ کام ہاتھ پاؤں اور سر سے بھی نکال سکتے ہیں، لیکن صنفِ نازک اپنی جسمانی نزاکت اور مزاج کی لطافت کے باعث ایسا کرنے سے معذور ہے۔ پھر یہ لفظ عورت کے ہونٹوں پہ خواہ غصے کی حالت میں ہو خواہ محبت کی حالت میں، سجتا بھی بہت ہے۔ مردوں کو چاہیئے کہ وہ اپنے لیے کوئی اور لفظ تلاش کریں۔ اگر ایسا نہ کر سکیں تو انگریزی کے لفظ (BLOODY FOOL) بلڈی فول پر ہی اکتفا کریں۔

سڑک

حامد برگی

کسی راہ چلتے شخص نے جب کسی سے پوچھا "بھائی یہ سڑک کہاں جاتی ہے ؟" اور اس شخص نے جس سے پوچھا گیا تھا ازراہِ تفنن جواب دیا۔ "جناب کہیں نہیں جاتی یہاں ہی پڑی رہتی ہے" تو دونوں نے بالارادہ یا بلا ارادہ سڑک کو ایک جاندار کی صورت برتا۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ سڑک اپنا ایک وجود، اپنی پہچان، اپنی شخصیت، اپنا ایک تاثر، اپنا مزاج اور اپنا ارادہ و عندیہ رکھتی ہے اور اسی وجہ سے آپ کے دل و دماغ میں ایک جاندار ذی ہوش وجود کی طرح اپنا مقام و مرتبہ پیدا کرتی ہے۔

صبح دفتر جاتے ہوئے بیک وقت کئی سڑکیں میرے سامنے ہوتی ہیں ان میں سے ہر ایک، ایک کامیاب 'سیلزمین' کی طرح مجھے مخاطب کرتی ہے مجھے ان سب کی باتیں بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ مجھے لبھانے کی پرچانے کی کوشش کر رہی ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے میں چوراہے پر رُک جاتا ہوں، میں فیصلہ نہیں کر پاتا کہ کس کی سنوں کس کی اَن سنی کر دوں لمحہ بھر کے لیے میرے دل میں وہی جواب آتا ہے جو میرا ایک دوست ہوٹل کے بیرے کی زبانی ہوٹل کا مینو سُن کر دیتا تھا "بھائی کچھ بھی لے آ سب کا ایک ہی مزا ہے"۔ میں بھی ان سڑکوں سے کچھ اسی طرح مخاطب ہوتا ہوں "جس راہ پر بھی چل پڑیں منزل تو ایک ہی ہے"۔ ایسے میں وقت کی کمی بیشی میرے لیے کوئی مسئلہ نہیں ہوتا، ایک منزل کی جانب لے جانے والی تمام سڑکیں کم وبیش ایک جتنا وقت ہی لیتی ہیں۔ بس سڑکوں کے پیچ و خم سے شناسائی ہو اور منزل کا تعین ہو، ہوا کے دوش پر سوار آج کا مسافر ہوا کے جھونکے کی طرح اِدھر گیا یا اُدھر گیا، وقت اور مسافت کو پھلانگتا جاتا ہے ایسے میں میری نظر انتخاب فیصلہ کرنے سے پہلے البتہ راستے کی رعنائیوں کا اندازہ کرنے لگتی ہے۔

عمر عمر کی بات ہے ان رعنائیوں کا معیار بھی وقت کے ساتھ ساتھ ہمارے ذہن میں بدلتا رہتا ہے۔ بچے تھے تو پُر رونق بازار، مٹھائیوں سے بھرے تھالوں سے آراستہ پیراستہ دوکانیں، کھلونوں سے بھرے شوکیس جا بجا مجمع لگائے مداری اور کھیل تماشہ دکھانے والے بازی گر کاروں، بسوں، تانگوں، ٹراموں، رکشاؤں، سائیکلوں اور پیدل چلنے والوں کی بھیڑ بھاڑ اور مڈبھیڑ ہمارے لیے بڑی پُرکشش تھی اور ہم وہی سڑک اختیار کرتے تھے جس پر ان رونقوں اور ہنگاموں کے دیکھنے کا سب سے زیادہ موقع ہوتا تھا پھر وہ دور آیا جب کہانیاں ختم ہوگئیں، جن، بھوتوں، پریوں، پری زادوں پر ہنس دینے کو دل چاہا اور دل میں افسانوں نے جنم لیا، رنگ برنگ دلچسپ افسانوی ناموں والی ہیروئنوں نے خوابوں اور خیالوں میں گھر بنالیا اور ہم نے بھی اپنے آپ کو شہزادہ گلفام اور جانِ عالم کی بجائے سڑکوں پر آویزاں بڑے بڑے پوسٹروں پر بنے ہوئے ویل پیکر، دیو قامت پیشانی پر زلفیں بکھیرے، ہونٹوں پر مسکراہٹ سجائے، آنکھوں میں شوخیاں بھرے ہیروؤں کے رُوپ میں دیکھا اور اب ہم ان سڑکوں کا انتخاب کرنے لگے جہاں اپنی من پسند ہیروئنوں سے مڈبھیڑ کا امکان زیادہ سے زیادہ ہو یا کم از کم اپنے

دل و دماغ میں بسے ہوئے تعصبات کی آبیاری کی جا سکے۔ گرلز سکول اور گرلز کالج کی سڑکیں یا وہ سڑکیں جن پر سینما گھروں کی کثرت تھی میری اپنی جانب بلانے لگیں، لیکن ٹھیک ! ہم بزدلی سے ہی بزدل اور کم ہمت ثابت ہوئے ہیں اور شرافت کی مار کھا کھا کر پلے ہیں تیغوں کی بجائے ماں باپ کی سرزنش اور کڑی تنقید کے سائے میں پل کر جوان ہوئے ہیں ان سڑکوں سے کیا حاصل کر سکتے تھے، سوائے حماقت بھری یادوں کے یا مجنونانہ سرخوشی اور بے تابانہ حسرتوں کے سو وہ دور بھی ختم ہوا ؎

شباب ختم ہوا اک عذاب ختم ہوا

اور اب کاروبار زندگی میں الجھ کر کون داستانیں کون افسانے تلاش کرے، اب تو دل ان داستانوں ان افسانوں سے فرار کی راہیں تلاش کرتا رہتا ہے۔ پچھتاوے پر کھڑا ہو کر جب سوچتا ہوں کہ کون سی سڑک اختیار کروں تو سب سے ویران، سب سے سنسان، سب سے زیادہ خاموش اور رونقوں ہنگاموں سے یکسر خالی سڑک مجھے پکارتی ہے اور میں اپنے کل کے گھوڑے کی باگ سنبھال اسی جانب سرپٹ دوڑا دیتا ہوں اور ہوا سے باتیں کرنے لگتا ہوں۔

اس دور کے صنعتی مشینی سائنسی اور ترقی یافتہ ہونے کا احساس سڑک ہی دلاتی ہے۔ میں اکثر یہ سوچتا ہوں کہ اگر یہ پختہ صاف ستھری، ہموار سپارکول کی بنی ہوئی سڑک نہ ہوتی تو ہماری تیز رفتاری بھاگ دوڑ، نقل و حمل کا کیا ہوتا جس کے سہارے ہم آگے ہی آگے بڑھ رہے ہیں، مسافتوں کو سمیٹ رہے ہیں، انسان کا انسان سے اور علاقوں کا علاقوں سے رابطہ پیدا کر رہے ہیں اور اس کرۂ ارض کو اپنی دسترس اور مٹھی میں لانے کی کوشش کر رہے ہیں، زمین کے مدار سے نکل کر آسمان کی پہنائیوں میں پرواز کر رہے ہیں اور ستاروں کے آگے جہانوں کی تلاش کر رہے ہیں؟ یوں معلوم ہوتا ہے کہ سڑک نہ ہوتی تو انسان لق و دق صحراؤں کا باشندہ ہوتا جو افتاں و خیزاں قافلہ در قافلہ بے نام منزلوں کی طرف بھٹکتا نظر آتا۔ راہ کی صعوبتوں اور سفر کے عذاب میں مبتلا زندگی کی آسائشوں سے نابلد، پیدا ہونے کے دکھ سر پر اٹھائے انجام و نتائج سے بے خبر!

آج ملکوں، شہروں، قصبوں اور دیہاتوں میں پھیلی اور پھیلتی ہوئی سڑکیں ہی انسانی تہذیب و ارتقا کی بیّن علامت نظر آتی ہیں، سڑکیں مفقود ہو جائیں تو انسان جنگلوں، بیابانوں کا باسی ہو جائے تہذیب اپنی ابتدائی سیڑھیوں پر جا کھڑی ہو اور انسان انسان کہلانے کے قابل نہ رہے۔

اپنے کل کے گھوڑے پر سوار پکی سڑک پر فراٹے بھرتا میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر یہ ہموار ملائم نرم رواں نشیب و فراز سے پاک سڑک میری تیز رفتاری کا ساتھ دینے کو موجود نہ ہوتی تو؟ . . . . . . زرعی بنک کے گماشتوں کو ٹی وی کے اشتہاروں میں کھیتوں کھلیانوں اور بے سڑک راستوں پر اچھلتے جھٹکے کھاتے، ڈگمگاتے ڈھیتے دیکھ کر اکثر مجھے ترس آیا ہے ان سے زیادہ ان کل کی گاڑیوں پر جن پر وہ سوار ہوتے ہیں۔ یوں لگتا ہے ان کل کی گاڑیوں سے وہ جانوروں کا سا سلوک کر رہے ہیں وہ ریل گاڑی کو بغیر پٹڑی چلانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

میلوں میل پھیلی ہوئی یہ صاف شفاف پختہ و ہموار سڑکیں وہ چبوترہ معلوم ہوتی ہیں جس پر ہم ماہر جمناسٹ کی طرح اپنی پھرتی تیزی طراری مہارت اور ہنرمندی کے جوہر دکھاتے ہیں اپنی صلاحیتیں اجاگر کرتے ہیں ان کے بغیر ہم اس دور کی بے شمار ایجادات سے لطف اندوز ہونے سے رہ جاتے ہیں محروم کر ان لوگوں کا احسان مند محسوس کرتا ہوں جنہوں نے میرے بچے بغیر میرے لیے ان سڑکوں کا بندوبست کیا۔

سڑکیں اپنے موسمی اثرات لیے ہماری راہ تکتی رہتی ہیں۔ گرم صبحوں، گرم دوپہروں، گرم شاموں میں ان کا اور ہی رنگ ہوتا ہے اور سردیوں

سرد دوپہروں اور سرد شاموں میں اور ہی رنگ، برسات شروع ہو جائے تو یہ سڑکیں اور ہی کیفیت پیش کرتی ہیں، خزاں کے موسم میں لب سڑک دو رویہ ایستادہ درختوں کی ٹنڈ منڈ شاخیں عجب ویرانی پیدا کرتی ہیں گاہ گاہ کوئی خشک پتہ شاخ سے جدا ہو کر دور تک آپ کا تعاقب کرتا ہے آپ کا دامن تھام لینا چاہتا ہے کہ موسم کے خلاف آپ اس کی فریاد سن کر آگے بڑھیں کہیں یہ جرم ضمیر کی صورت آپ پر نمودار ہو کر آپ کے قدموں میں لوٹنے لگتے ہیں آپ سے ان کا دکھ برداشت نہیں ہوتا آپ آنے والی بہار کا تصور کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ سڑک پر چلنے والا شخص سڑک کی ان کیفیات سے متاثر کبھی خوش، کبھی چڑچڑا اور بد دماغ، کبھی ہنستا اور سڑک کی کیفیات سے لطف اندوز ہوتا، کبھی کیچڑ اچھالتا اور کبھی دوسروں کے اچھالے ہوئے کیچڑ سے لت پت ہوتا گزر جاتا ہے۔ سڑک انسان کی داخلی کیفیت اور نفسیات کا کھلا آئینہ ہے۔ کسی شخص کے حسن و قبح کو دیکھنا ہو تو اس کے اس رویے سے دیکھئے جو وہ سڑک سے گزرتے ہوئے برتتا ہے۔ اپنے آپ سے، غیروں سے اور خود اس سڑک سے۔ سڑک کے جاندار ہونے کا ثبوت ہمیں اس سلوک میں بھی نظر آتا ہے جو لوگ ردِ عمل کے طور پر ان سڑکوں پر ظاہر کرتے ہیں۔

بعض موسم دائمی ہوتے ہیں اسی طرح بعض سڑکیں دائمی کیفیات سے ہوتی ہیں۔ میں محض ان کیفیات سے لطف لینے کے لیے تقریباً روز ان پر سے گزرنا چاہتا ہوں، وہ ہر روز وہی مخصوص کیفیت میرے دل میں پیدا کرتی ہیں یوں معلوم ہوتا ہے انہیں بھی میرا انتظار رہنے لگا ہے۔ میں جونہی ان کی جانب قدم بڑھاتا ہوں یوں معلوم ہوتا ہے وہ باہیں کھولے مجھے اپنی گرفت میں لینے کے لیے بے تاب ہیں، اپنی محبت کا اظہار کرنے کے لیے میری پیشانی پر بوسہ دینے کے لیے بزرگ ہو کر بھی شکر گزار ہونے کے لیے کہ میں روزانہ کی خیر خیریت دریافت کرنے کے لیے آجاتا ہوں۔ مجھے یوں معلوم ہوتا ہے کہ میرے بغیر یہ سڑکیں بھی تنہائی محسوس کرتی ہیں، اکیلے پن کی اذیت میں مبتلا رہتی ہیں۔ اگرچہ میں اپنی جگہ ان کی ٹھنڈی چھاؤں اور خاموشی میں عافیت کے مزے لینے آتا ہوں۔ میں اکثر چاہتا ہوں سارا وقت سارا دن یہیں چہل قدمی کرتا گزار دوں مگر بزرگوں کا سایہ شفقت بھی تو انسان ہمہ وقت برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ ان کے آنسو بھی تو مشعل کی لو کو بجھا دیتے ہیں۔ اور میں آگے بڑھ جاتا ہوں۔

سڑکیں بھی انسانوں کی طرح اپنے ناموں سے پہچانی جاتی ہیں۔ بسا اوقات ان کے ناموں میں ان کی خاندانی شناخت ہوتی ہے۔ ان کی تاریخ ہوتی ہے ان کا پس منظر ہوتا ہے، ان کی شہرت و عظمت کا راز ہوتا ہے۔ بعض اوقات ماضی کے دھندلکوں میں گم کر ان کی وجہ تسمیہ دریافت کرنا پڑتی ہے۔ ان میں سے اکثر ملکی تاریخ کے مختلف ادوار، فرماں رواؤں اور عہدوں کی یاد دلاتی ہیں۔ انگریزوں کے دورِ غلامی سے تعلق رکھنے والے ناموں کی تو کوئی گنتی نہیں وہ جاتے جاتے بھی اپنی نشانیاں اپنی یادگاریں سڑکوں کی صورت چھوڑ گئے ہیں۔ آخر ان کی تعمیر و ترتیب میں ان کا بھی تو حصہ تھا۔ اب ان کے ناموں کی تختیاں اتاری اور نئی نصب کی جا رہی ہیں۔ حیرت ہے سڑکیں جن ناموں سے منسوب ہوتی ہیں ان ناموں سے دوام حاصل کرنا نہیں چاہتیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ نام ان سڑکوں سے دوام حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ یہ سڑکیں شاید زمانہ اور حالات کے دستبرد کا اس قدر شکار نہ ہوں جتنا ان ناموں کی ملکی شخصیتیں۔ عروج و زوال کی داستانیں بھی عجیب ہیں ع

نئے ناموں کے نشاں کیسے کیسے!

نام پیدا کرنے والے کس طرح جگر کا خون کر کے نام پیدا کرتے ہیں مگر کرنے والا وقت ان کے نام یاد رکھتا ہے تو کام دھندلا دیتا ہے اور کبھی کام یاد رکھتا ہے تو نام رد کر دیتا ہے۔ کاموں اور ناموں کی ساکھ کے ساتھ ان سڑکوں کی ساکھ بھی قائم رہتی ہے اور اس ساکھ کے ختم ہونے کے ساتھ ان سڑکوں کے نام بھی بدل دیئے جاتے ہیں۔

شہری زندگی میں یہ سڑکیں نظام جسمانی میں پھیلی ہوئی خون کی نالیوں کا حکم رکھتی ہیں جن میں خون کی طرح زندگی رواں دواں نظر آتی ہے جن کے سبب

شہری زندگی میں دھڑکنے اور نبض چلنے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ مضافاتِ شہر سے غیر مصنوعات خام مواد کی صورت قلبِ شہر تک پہنچانے اور قلبِ شہر سے مصنوعات تیار مال کی صورت باہر ترسیل کرنے کا کام کرتی ہیں۔ تمام ملک میں پھیلی ہوئی ان سڑکوں کا جال اور ان شریانوں کے ذریعہ ترسیل ہونے والے مواد کی خاصیت نظامِ ملک کی صحت و حالت کا پتہ دیتی ہے بالکل اسی طرح جس طرح خون کا ٹیسٹ جسم کے عضلات میں موجود بیماریوں سے آگاہ کرتا ہے۔

پوری دنیا کی ترقی کا زائچہ تیار کرنا ہو تو سڑکوں کا گراف تیار کرنا چاہیئے، جس ملک میں سڑکوں کا نظام جتنا بھرپور مکمل اور درست ہوگا وہ ملک اتنا ہی ترقی یافتہ ہوگا، اتنا ہی معروف، مشغول اور تیز رفتار!

کسی بلندی سے نشیب کی طرف جاتی بل کھاتی سڑک کا نظارہ کریں تو ٹیکساس کے کاؤ بوائز کا خیال آجاتا ہے جو رسّہ کو ماہرانہ چابکدستی کے ساتھ فضا میں یوں پھینکتے ہیں کہ اس کا پھندا مطلوبہ جانور کی گردن میں جا اٹکتا ہے، سڑک بھی اسی ماہرانہ چابکدستی سے پھینکا ہوا رسّہ نظر آتی ہے۔ ہئے دن کوئی نہ کوئی اس کے پھندوں میں پھنسا اس کا شکار نظر آتا ہے۔ ایسے میں سڑک فرشتۂ اجل کا پھینکا ہوا جال نہیں تو اور کیا ہے۔

سڑکوں کے معاملہ میں میری وابستگی کا انداز تو کچھ اور ہی ہے مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ میری مانوس اور محبوب سڑکیں میرے اندر بچھی ہوئی ہیں، وہ سڑکیں جن پر سے گزر کر میں سکول جاتا تھا، اپنے کم عمر دوستوں کی معیت میں واپس لوٹتا تھا۔ وہ سڑکیں جن پر میں جوان ہوا تو اپنی یادوں کے نقش ثبت کرنے لگا، کن کن کیفیات کو لے کر کن کن مقامات سے گزرا، کہاں ٹھہرا، کہاں رکا، کس موڑ پر کھڑے ہو کر گھنٹوں جدائی کے لمحوں کو ٹالتا رہا۔ کن کن دوستوں کے ساتھ کن کن جگہوں پر قیام کیا، کیا مسئلے زیرِ غور آئے اور وہ راہ گزار کون سے تھے جن پر 'تم' بھی میرے ساتھ تھے۔ اب 'تم' تو نہیں ہو مگر وہ راہ گزار تو ہیں، وہ راہیں جو میری یادوں میں بچھ گئی ہیں وہ سڑکیں جو میرے وجود کا حصّہ بن گئی ہیں۔ مجھے اب ان پہ جانے کی بھی ضرورت نہیں، بالکل اسی طرح جس طرح اب میرے ساتھ تمہاری موجودگی کی ضرورت نہیں کہ 'تم' ہر دم میرے پاس موجود ہو۔

ان جاندار سڑکوں سے گزرتے ہوئے مجھے اس وقت دکھ ہوتا ہے جب میں ان کو لُٹتے پٹتے دیکھتا ہوں۔ اب یہ اکھاڑ پچھاڑ شہروں کا معمول بن گیا ہے مگر نہ جانے کیوں ان تعمیراتی کاموں میں سڑکوں کی تزئین و آرائش اور بحالی کا خیال نہیں رکھا جاتا بلکہ یوں نظر آتا ہے کہ ہر شخص اپنا مطلب نکالنے کی فکر میں ہے۔ کسی نے اپنی ذاتی دُکان کی لنک پلک درست کی ہے تو پرانے ملبے کا ڈھیر اور تعمیراتی سامان کا ذخیرہ سڑک پر ڈھیر کر رکھا ہے۔ کسی نے اپنے مکان میں سوئی گیس، بجلی یا پانی کی سہولت کا اضافہ کیا ہے تو سڑک کا سینہ چیر کر جوئے شیر لایا ہے مگر نہ اس نے نہ اربابِ حل و عقد نے سڑک کی بے بضاعتی کو قابلِ اعتنا جانا ہے نہ اس کی بحالی صورت کو ضروری خیال کیا ہے۔ ایسے میں میں ان سڑکوں کے ساتھ ساتھ اپنے احساسات کی زبوں حالی پر بھی خون کے آنسو روتا ہوں اور ان سڑکوں کو بھی جن کے ساتھ میری وابستگی بڑی دیرینہ ہے اپنے ساتھ گریاں دیکھتا ہوں۔ پھر میں ہنسنے لگتا ہوں!

بڑھاپے کی حمایت میں

حیدر قریشی

پچھلے دنوں مجھ سے بمشکل پانچ سات سال کم عمر کے ایک نوجوان نے مجھے ایک محفل میں انکل کہہ کر مخاطب کیا تو فوری طور پر مجھے اس پر شدید تاؤ آیا کیونکہ عمروں میں پانچ سات برس کا تفاوت چچا بھتیجے کے مقابلے میں بڑے اور چھوٹے بھائی کا تفاوت کہلا سکتا ہے۔ لیکن اسی سے اگلے لمحے مجھے احساس ہوا کہ مجھے مخاطب کرنے والے نے مجھے جس نام سے بھی مخاطب کیا ہے اس میں اس کا خلوص شامل ہے اور مجھے اس کے خلوص کا احترام کرنا چاہیئے۔ اس نوجوان کے خلوص کے احترام کے باوجود یہ وسوسہ میرے ذہن میں گھر کرنے لگا کہ شاید میری جوانی مجھ سے دامن چھڑاتی جا رہی ہے اور بڑھاپے نے دبے پاؤں میری طرف آنا شروع کر دیا ہے۔ میں اسی وسوسے میں گھرا ہوا تھا جب گیان کا ایک حیرت فزا لمحہ مجھ پر اترا ــــــ میں نے زندگی کے تینوں زمانوں بچپن، جوانی اور بڑھاپے کو اس گیان کی روشنی میں دیکھا تو بڑھاپا مجھے سب سے اعلیٰ، ارفع اور برتر نظر آنے لگا۔

بچپن، انسان کے گزرے ہوئے ماضی بعید کی طرح اپنے خاندان سے چمٹے رہنے میں عافیت محسوس کرنے کا عمل ہے۔ ماضی کا ابتدائی انسان بھی اسی طرح زمین سے پیوست اور اپنے معاشرے سے چمٹا ہوا تھا۔ جوانی، حال مست رہنے کا عمل ہے۔ جس طرح ہم اپنے حال میں رہ کر اپنے حال سے بے خبر ہوتے ہیں ایسے ہی جوانی میں بھی اپنے آپ سے بے خبری کا عجیب عالم ہوتا ہے۔ لیکن بڑھاپا مستقبل کی طرح یقین اور بے یقینی کی دھند میں لپٹا ہوا عالمِ برزخ ہے۔ یہاں سے آگے انسان کے ماورائے زمان و مکان ہونے کا سفر شروع ہوتا ہے۔ بڑھاپے کے عالمِ برزخ میں انسان ماورائے مکان ہونے کے لیے اپنے سارے مکان کو چھوڑ کر ایک چھوٹے سے کمرے میں سمٹ آتا ہے۔ پھر یہاں آکر اس کے نزدیک سارا زمان ہی بے وقعت ہو جاتا ہے۔ کیونکہ بوڑھے آدمی کو اس سے کوئی غرض ہی نہیں ہوتی کہ ناشتہ دوپہر کو دیا گیا اور دوپہر کا کھانا شام کو ملا اور شام کا کھانا ملا ہی نہیں ــــــ بڑھاپا اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ زمان و مکان کی رہی سہی برائے نام حدود کو توڑ کر ایک طرف تو پوری طرح ماورائے زمان و مکان ہو جاتا ہے اور دوسری طرف زمان کے رگ وپے میں سرایت کر کے مکان پر قابض رہتا ہے۔ اس کی آولاد، پوتے پوتیاں، نواسے نواسیاں، ماضی، حال اور مستقبل کے روپ دھارے اس کے نہ ہونے کے باوجود اس کے ہونے کی گواہی بنے رہتے ہیں۔

بچپن میں ہم جوانوں کو دیکھ کر جوان ہونے کی تمنا کرتے ہیں لیکن جوان ہوتے ہی بچپن کو یاد کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس جوان ہو کر بڑھاپے کے تصور سے ہی خوف کھاتے ہیں لیکن بڑھاپا آتے ہی ہم پر فکر و دانش کے ایسے انوار برستے ہیں کہ نہ صرف بڑھاپے سے سارا خوف دور ہو جاتا ہے بلکہ ہماری زندگی میں ہی بڑھاپا ہمیں بچپن اور جوانی ہمارے بیٹوں اور پوتوں کی صورت میں دکھا دیتا ہے۔

بعض لوگ اپنے بڑھاپے میں اپنی جوانی کو اپنے بیٹے کے روپ میں دیکھنے کی بجائے خود جوان بننے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے لیے مخصوص قسم کے حکیموں اور ڈاکٹروں کی چوکھٹوں پر حاضری دیتے ہیں۔ ایسے بڈھوں کے بڑھاپے کے بارے میں غالب نے کہا تھا ؎

مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ　　　　شرم تم کو مگر نہیں آتی

بچپن معصومیت سے عبارت ہے، جوانی حیرت و تجسس سے، جب کہ بڑھاپا فکر و دانش کے انوار کے ساتھ معصومیت اور حیرت و تجسس کو بھی اپنے جلو میں لیے ہوتا ہے۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام کی مثال لیجیے کہ مقامِ نبوت سے سرفراز کیے جانے کے باوجود اللہ میاں سے بالمشافہ ملاقات کے متمنی ہوتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ بار بار سمجھاتے ہے اور فرماتے رہے "لن ترانی"۔ لیکن یہی ارشاد ان کے تجسس کو بڑھاتا ہے اور پھر حیرت کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے۔ لیکن معصومیت اور حیرت و تجسس کا یہ امتزاج ان کی فکر و دانش میں ایک انوکھی روحانی لذت بھر دیتا ہے ایسی لذت جو متعدد روحانی مقامات پر نصیب نہیں ہو پاتی۔ بڑھاپے اور فکر و دانش کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اکثر انبیاء علیہم السلام کو پیغمبری چالیس سال کی عمر میں عطا ہوئی ہے۔ فی زمانہ متعدد ممالک کے CONSTITUTIONS میں سربراہِ مملکت کے لیے کم از کم عمر کی حد چالیس سال رکھی گئی ہے جب کہ چالیسواں سال بڑھاپے کا نقطۂ آغاز ہے۔

بڑھاپا بزرگی اور متانت عطا کرنے کے ساتھ زندگی کے تجربات کا نچوڑ نکال کر ایک رہنما کا کردار بھی ادا کرتا ہے۔ بڑھاپے میں گرگِ ظالم بھی پرہیزگار بن جاتا ہے اور یہ پرہیزگاری اسے قویٰ کے اضمحلال اور زندگی کے تجربات کے نچوڑ کے بعد نصیب ہوتی ہے۔

بچپن ایسا زمانہ ہے جس میں بخارات اٹھتے رہتے ہیں، جوانی میں یہ بخارات گہرے بادلوں کا روپ دھار لیتے ہیں۔ ایسے بادل جن میں کڑک بھی ہوتی ہے اور چمک بھی۔ پھر یہ بادل موسلا دھار بارش بن جاتے ہیں۔ بڑھاپا بارش کے بعد قوسِ قزح کا منظر پیش کرتا ہے۔ زندگی کے تجربوں کی دھوپ سے ہفت رنگ عکس ابھرتا ہے اور ایک حسین منظر بن جاتا ہے۔ گرد و غبار دھل جاتا ہے۔ چاروں طرف تازگی اور ہریالی کا سماں ہوتا ہے۔ ہلکی ہلکی اور ٹھنڈی میٹھی ہوا انسان کو وہ آرام و سکون بخشتی ہے جو بخارات اٹھنے کے عمل یا موسلا دھار بارش کے دوران ہرگز نصیب نہیں ہو سکتا۔

انسانی بڑھاپے میں مرد اور عورت کی تفریق فطری طور پر قائم رہتی ہے۔ بوڑھی عورت کا سر ہمیشہ اثباتی انداز میں ہلتا ہے بوڑھے مرد کو اپنی بیوی سے یہ پوچھنے کی نوبت ہی نہیں آتی کہ اس کا سر کیوں ہل رہا ہے۔ کیونکہ جواباً اس کا اپنا سر منفی انداز میں ہلنا شروع ہو چکا ہوتا ہے۔

انسان بچپن میں ضدی ہوتا ہے اور جوانی میں باغی۔ لیکن بڑھاپے میں ضد اور بغاوت دونوں سے دامن چھڑا کر خود سپردگی اور راضی برضا کے صوفیانہ مقام پر فائز ہو جاتا ہے۔ اولاد جتنی گستاخ، بے ادب اور بے پروا ہوگی اس صوفیانہ مقام میں انسان اتنا ہی ترقی کرتا جائے گا اور آخر کار اس مقامِ لاہوت تک جا پہنچے گا جہاں سے واپسی ناممکن ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر وہ اپنی اولاد کو بھی بہت سے جھنجھٹوں سے آزاد کر دیتا ہے اور خود بھی آسودگی کی انتہاؤں کو چھو لیتا ہے۔ مغرب میں چونکہ کمپیوٹرازم فروغ پا رہا ہے اس لیے انہوں نے مقامِ لاہوت تک جلدی پہنچنے کے لیے "بوڑھوں کے لیے خودکشی کے آسان طریقے" اور "آرام دہ طریقے" قسم کی کتابیں چھاپ کر بوڑھوں کے لیے بہت سی سہولتیں پیدا کر دی ہیں ـــــ بڑھاپے کی ان فضیلتوں اور فیوض کے منکشف ہونے کے بعد میں نے جب اپنی عمر پر دوبارہ سنجیدگی سے غور کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ میں تو ایک برتر مقام پر فائز ہونے والا ہوں۔ اس احساس کے ساتھ جب میں نے سوچا کہ چالیسویں برس تک پہنچنے کے لیے ابھی سات برس مزید انتظار کرنا ہے تو مجھے یہ سات برس پہاڑ کی طرح محسوس ہونے لگے ہیں۔

اضطراب

امجد طفیل

انسان بھی مجموعۂ اضداد ہے۔ کبھی خوش و خرم دُنیا کو پیغامِ مسرت دیتا ہے اور کبھی رنج والم کی وادی میں محصور ساری دُنیا کو کرب ناک کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ پُرسکون انسان اُس جھیل کی مانند ہے جس پر ہمیشہ سکوت چھایا رہتا ہے۔ اس کی سطح خاموش اور باطن سہل پسند ہوتا ہے۔ میلوں پھیلے پانی میں زندگی کے آثار معدوم ہوتے ہیں۔ اُسے دیکھ کر ذہن میں صرف موت کا تصور ہی جنم لیتا ہے۔ اس کے برعکس مضطرب آدمی میں زندگی اپنے بہترین امکان میں جھلکتی نظر آتی ہے۔ وہ تو سمندر کی طرح ہوتا ہے جس میں مچلتی موجیں اُس کی زندگی کی شہادت ہوتی ہیں۔ اضطراب میں بے قراری، بے چینی، بے تابی اور عجلت ان سب کا مفہوم پنہاں ہے مگر لفظ اضطراب اتنا وسیع المعانی ہے کہ الفاظ اس کا احاطہ کرنے سے قاصر ہیں۔ یہ کیفیت انسان پر اپنا تسلط جما کر اسے کچھ کرنے پر اکساتی ہے۔ یہ آہستہ آہستہ آدمی کو اپنے ۲ حصار میں لے کر نئے میدانِ عمل کے نئے گوشوں سے متعارف کرواتی ہے۔ انسان زمانے کے رتھ پر سوار وقت کی طنابیں تھامے زندگی میں نئے امکانات کو جنم دیتا ہے۔ اضطراب صرف انسان کے جسم کو ہی متاثر نہیں کرتا بلکہ یہ تو اُس کی روح کے سازِ مضراب کو بھی چھیڑتا ہے۔ اضطراب کے زیرِ اثر آتے ہی انسان پُرسکون زندگی کو خیرباد کہتا ہے۔ وہ اپنے معاشرے اور تہذیب سے بغاوت کرتا ہے اور اپنے لیے خود نئے اصول تراشتا ہے۔ پُرسکون انسان وہ کاریگر ہے جو مٹی سے ہمیشہ ایک جیسے برتن بناتا ہے جبکہ مضطرب آدمی وہ فنکار ہے جس کے ہاتھ ہر بار پتھر کے سینے سے ایک نئی شبیہہ تراشتے ہیں۔ اضطراب جب کسی انسان کی روح پر طاری ہو تو وہ شاعری، مصوری اور سنگ تراشی کے لافانی نمونے تخلیق کرتا ہے۔ اسی اضطراب نے شہزادہ سدھارتھ کو تاج و تخت کو ٹھکرا کر جنگلوں میں نکل جانے کی ترغیب دی تھی منصور حلاج کو بھی اضطراب دشت اور شہر شہر پھراتا ہے۔ اضطراب نے دل میں سکونت اختیار کی تو مجنوں، فرہاد، رانجھا اور مہینوال نے جنم لیا جو نہ صرف خود تاریخ کا حصہ بنے بلکہ اپنی محبوباؤں کی دائمی رسوائی کا باعث بھی ہوئے۔ یہ اضطراب جب کسی کے جسم پر طاری ہوا تو اس نے کبھی دنیا کو فتح کرنے کی ٹھانی اور کبھی ساری دنیا کا سفر پا پیادہ کرنے کا عزم باندھا۔ اضطراب نے جب شاعر کے دل میں جگہ بنائی تو منتر ہو گیا اور مصور کے دل میں جگہ پائی تو رنگوں میں ڈھل گیا، سائنسدان کے ذہن پر مسلط ہوا تو کائنات کے راز ہائے سربستہ فاش ہونے لگے اور جب اس نے میرے سینے میں قیام کیا تو اس کا ظہور انشائیہ کی صورت میں ہوا۔ اضطراب کا ظہور مثبت انداز میں ہو تو دنیا میں جنت نظیر گوشے تعمیر ہوتے ہیں۔ تاج محل، قطب مینار، اہرامِ مصر، سب کسی نہ کسی کے اضطراب کی پیداوار ہیں، اور اضطراب منفی صورت اختیار کرے تو چنگیز اور ہلاکو کے ہاتھوں سروں کے مینار بھی تعمیر کرواتا ہے۔ غرض دنیا کے تمام تخلیقی اور تخریبی کام اسی کے مرہونِ منت ہیں۔ جس شخص میں اضطراب جس قدر شدید ہوتا ہوگا اس کی تخلیق یا تخریب بھی اتنی ہی زور دار ہوگی۔

مضطرب آدمی اپنی حرکات سے اپنے اضطراب کا اظہار کرتا ہے۔ دورانِ گفتگو اس کا موضوع پلک جھپکتے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جم کر ایک جگہ بیٹھنا اس کے لیے ممکن نہیں۔ اُس کا تمام جسم اضطراب کے زیرِ اثر مسلسل حرکت میں رہتا ہے۔ بعض لوگوں میں یہ کیفیت عارضی ہوتی ہے اُن کی مثال جھیل جیسی ہے جس میں کبھی کبھی پتھر گرنے کے باعث بڑے بڑے دائرے اُس کی جامد فضا میں چند لمحوں کے لیے زندگی کی لہر دوڑا دیتے ہیں۔ اُن کا اضطراب خارجی محرکات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ مگر کچھ لوگ مضطرب طبیعت لے کر پیدا ہوتے ہیں۔ اُن کی پوری زندگی اضطراب کی ایک لہر ہوتی ہے۔ اُن کے باطن میں چلنے والی لہریں ہمیشہ بے کنار سمندروں کی وسعت مانگتی ہیں۔ کبھی کبھی وہ بظاہر پُرسکون بھی ہو جاتے ہیں مگر اُن کا باطن مسلسل اضطراب کی لہروں کا سامنا کرتا رہتا ہے۔ ان کی حالتِ سکون تو محض دو طوفانوں کے درمیان ماندگی کے وقفہ کا نام ہے۔ تب وہ اپنی قوتوں کو مجتمع کر کے ایک بار پھر پوری قوت سے مضطرب ہوتے ہیں۔ یعنی دم لے کر آگے چلتے ہیں۔ اضطراب کی خوبی یہ ہے کہ یہ آدمی کو فارغ نہیں بیٹھنے دیتا۔ دنیا میں جتنے کاہل اور غافل ہیں اُن میں اضطراب کبھی بیدار ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ تو کاہل اور غافل اسی لیے ہیں کہ اُن کے اندر کا اضطراب مر چکا ہوتا ہے۔ اضطراب تو انسانی فطرت میں موجود اللہ کی سب سے بڑی رحمت ہے۔ اگر دنیا کے تمام انسانوں میں اضطراب یک لخت ختم ہو جائے تو وہ اپنی تمام جدوجہد ترک کر کے اپنی اپنی جگہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظرِ فردا نظر آئیں۔ آپ تصور کریں دنیا کی ایسی تصویر کتنی بے رنگ کتنی پھیکی ہوگی۔ پُرسکون لوگ اگر زندگی کا کینوس ہیں تو مضطرب لوگ وہ رنگ و روغن جو اس کینوس کو رنگین نقشوں سے سجاتے ہیں۔ یہی لوگ دنیا کے باغِ خزاں میں بہار لانے کا موجب ہیں۔ یہ بادِ سحری کے وہ جھونکے ہیں جو کلیوں کو گلوں میں تبدیل کرتے ہیں۔ غرض اضطراب تو تیز و طرار تیغ ہے جو کسی مشاق کے ہاتھ میں ہو تو وہ اپنے راستے کی ہر رکاوٹ کاٹ کر گزر جاتا ہے اور اگر کسی اناڑی کے ہاتھ میں آ جائے تو وہ اس سے اپنا ہی گلا کاٹنے میں دیر نہیں کرتا۔

اضطراب صرف انسانوں کو ہی متاثر نہیں کرتا بلکہ یہ تو دُنیا کی ہر چیز کو متاثر کرتا ہے۔ ہماری زمین کا اپنے مدار کے گرد اور سورج کے گرد دوہری حرکت میں رہنا اس کے اضطراب کی وجہ سے ہی ہے اگر چند دن کے لیے بھی ہماری زمین اپنے مدار کے گرد گھومنا بند کر دے تو دُنیا کا ایک حصّہ مسلسل تاریکی کی وجہ سے ٹھنڈا یخ ہو جائے اور دوسرا مسلسل دھوپ کے باعث جل کر راکھ۔ زمین کے سینے میں کیا کیا کچھ پوشیدہ ہے اُس وقت معلوم ہوتا ہے جب اضطراب سے اس کا سینہ شق ہو جاتا ہے اور اس سے بہنے والا لاوا اپنے اردگرد کی ہر چیز کو جلا ڈالتا ہے۔ اس کی بے قرار انگڑائی دُور دُور تک اس کے سینے پر اونچے مکانوں، بڑی بڑی عمارتوں، جھونپڑوں اور عالیشان محلوں پر اپنے جھٹکوں سے لرزہ طاری کر دیتی ہے۔ وہ انسان جو اس کے سینے پر دندناتے پھرتے ہیں اس کی کوکھ میں جا سوتے ہیں۔ جب سمندر اپنی مضطرب حالت کا اظہار کرتا ہے تو اُس کے سینے میں پوشیدہ دُکھ پانی کے ریلوں کی شکل میں آگے بڑھتے ہیں اور اپنے رستے میں آنے والی ہر چیز کو خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے جاتے ہیں۔ سمندر بپھرتا ہے تو اپنے سینے پر دوڑنے والے ننھے مُنّے کھلونوں کو نگل جاتا ہے۔ ہَوا جب اپنے اضطراب کو دبا نہیں پاتی تو اس زور سے چلتی ہے کہ بڑے بڑے قد آور درخت اس کے سامنے سرنگوں ہو جاتے ہیں اور جو سرکشی پر آمادہ ہوں وہ سر اٹھانے کے قابل نہیں رہتے۔ یہ سب فطرت کے مظاہر ہیں، ان کا اضطراب فطرت کا اپنا اضطراب ہے۔ اور ہماری یہ کائنات بھی اسی اضطراب ہی کی مرہونِ منت ہے۔ ہماری یہ کائنات بے حد وسیع ہے اور ہر روز اس کے نئے نئے ابعاد دریافت ہو رہے ہیں۔ جب کائنات اپنے اندر کے پوشیدہ اضطراب کا پوری طرح اخراج کرے گی تو سمٹنا شروع ہوگی اور کون جانے وہ دن شروع بھی ہو چکا ہو۔

میں اکثر و بیشتر اضطراب کے حصار میں زندگی کے دن گزارتا ہوں۔ یہ مجھے کچھ نہ کچھ کرتے رہنے پر اکساتا ہے۔ میں دیوانہ وار سڑکوں کو روندتا ہوں تو کبھی پارکوں میں اپنی آشفتہ سری کا مداوا تلاش کرتا ہوں۔ کبھی کبھی ساتھی کی تلاش میں سرگرداں ہوتا ہوں تو کبھی قنوطیت کے خول میں دب کر ساری دنیا سے ناطہ توڑ کر اپنی ذات میں گم ہو جاتا ہوں۔

میں اس کے زیرِ اثر آتے ہی تمام دنیا کو فراموش کر دیتا ہوں اور پھر اس کی انگلی تھامے ان جانے راستوں پر چل نکلتا ہوں مگر میرے لیے اس کی یہ انگلی ایک لگام بھی ہے جس سے میں اسے بے لگام ہونے سے روکتا ہوں۔

کرسی

اظہر ادیب

ایک وقت تھا جب انسان جنگل میں رہتا تھا۔ سب لوگ ایک سے تھے بڑے چھوٹے کی تفریق نہیں تھی۔ تب ایک ذہین اور طاقتور شخص کے دل میں خیال آیا کہ میں اپنے قبیلے میں سب سے افضل ہوں لہٰذا مجھے باقی لوگوں کے ساتھ نہیں بیٹھنا چاہیئے بلکہ کسی بلند جگہ براجمان ہونا چاہیئے چنانچہ اُس نے سطحِ زمین سے بلند ایک ہموار چٹان کو اپنی مسند بنالیا اور اپنے ہی قبیلے والوں کو حکم دیا کہ میرے حضور اپنی گردنیں خم کرو۔ اُس ذہین شخص کے مزید دماغی خلیے کام کرنے لگے تو اُس نے اپنے قبیلے سے کمزور قبیلے پر دھاوا بول دیا اور اُسے بھی اپنا مطیع بنالیا۔ یہ سلسلہ برسوں چلتا رہا اور اس کی پرجا میں اضافہ ہوتا گیا۔ اس دوران تہذیب نے اپنا کچھ رنگ دکھایا تو اس نے اپنے لیے ایک خوشنما محل تعمیر کرایا، اُس محل میں بلند چٹان کی یادگار کے طور پر ایک چبوترہ بھی بنایا گیا تاکہ وہ اُس پر تخت نشیں ہوکر اپنی فضیلت کا اعلان کرسکے۔ کچھ اور خلیے متحرک ہوئے تو اُس نے اپنی تلوار کو ریشم میں لپیٹنے کا ہُنر سیکھ لیا، چنانچہ اُس نے اپنے غلاموں کے گلے سے طوق اتروا دیئے اور اپنی کنیزوں کو آزاد کر دیا۔ ساتھ ہی غلاموں اور کنیزوں کو فرار ہونے کے قانونی اور غیر قانونی نتائج سے بھی آگاہ کر دیا۔ یہ سب کرنے کے بعد اُسے تخت کی شکل تبدیل کرنے کا خیال آیا۔ کیونکہ اب تخت کو جبر کی علامت سمجھا جانے لگا تھا اور یوں بھی اُس نے جسمانی غلام بنانے کی بجائے ذہنی غلام بنانے کے فوائد سے آگاہی حاصل کرلی تھی۔ سو اُس نے تخت کو جمہوریت کی قبا پہنا دی اور اس کے اختیارات وسیع کرکے اس کی جسامت مختصر کردی۔ اُس نئی چیز کا نام کرسی رکھا گیا۔

کرسی پر اب بھی وہی پتھر کے زمانے کا انسان بیٹھا ہے اور قانون بھی اُسی زمانے کے چلاتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اب اُس نے فنِ اداکاری میں کمال حاصل کرلیا ہے۔ جو ڈائیلاگ وہ پہلے پنجابی فلم کے ولن کی طرح چیخ چیخ کر اور اُچھل کود کر ادا کرتا تھا اب وہی ڈائیلاگ کومل مُسکراہٹ کے ساتھ انتہائی دھیمے لہجے میں ادا کرتا ہے۔

ہمارے ایک دوست کو شہر کی سب سے اونچی کرسی کا حقدار سمجھا گیا تو ہمارے دل میں اُس سے ملاقات کی خواہش انگڑائیاں لینے لگی۔ چنانچہ ہم اُس سے ملنے پہنچ گئے۔ دفتر کے دروازے پر ایک خونخوار قسم کے دربان سے واسطہ پڑا۔ اُسے اپنے تعلقات کے بارے میں بتایا۔ حتیٰ کہ اُس کے "صاحب" کی وہ لنگوٹی جسے بھائی چارے کی علامت کے طور پر ہم نے اپنی لنگوٹی کے بدلے حاصل کیا تھا بھی دکھائی لیکن وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ جب ہماری انا آخری ہچکیاں لینے لگی تو اسے ہماری حالتِ زار پر رحم آگیا۔ اُس نے ایک سلپ پر ہم سے نام لکھوایا اور ہمیں باہر رُکنے کا اشارہ کرکے اندر چلا گیا۔ بڑی دیر کے بعد اُس نے واپس آکر اندر جانے کی اجازت مرحمت فرمائی۔ ہم بڑے جوش کے ساتھ دفتر میں داخل ہوئے لیکن اندر جاکر ہمیں سخت دھچکا لگا۔ کیونکہ جو صاحب اندر جلوہ افروز تھے ان کے خدوخال کی جگہ چھوٹی چھوٹی

کرسیاں چھپاں تھیں، ہماری کھلی باہیں دو چار بار ہوا میں جھول کر نیچے آگریں اور ہم پیشانی پر موتیوں کی لڑیاں سجائے واپس آگئے۔ آخری منظر پر دربان کی مسکراتی آنکھیں چھائی ہوئی تھیں۔ واپس آکر ہم نے جوں جوں غور کیا ہمیں اپنے دوست پر غصے کی بجائے رحم آ گیا۔ دراصل اُس کی کرسی لکڑی کی تھی۔ لکڑی جنگل سے آتی ہے اور اپنے ساتھ جنگل کی بُو باس کے علاوہ وہاں کے قانون بھی لاتی ہے۔ کرسی جنگل کا لہو غیر محسوس طریقے سے اپنے پرستار کی رگوں میں انجیکٹ کر دیتی ہے۔ چٹان پر بیٹھنے والا انسان آج کے انسان سے نسبتاً یوں بہتر تھا کہ اُس کا رابطہ زمین سے رہتا تھا۔ اب تو کرسی پر بیٹھنے والے کے پاؤں بھی زمین پر نہیں رہتے۔

گھومنے والی کرسی پر بیٹھنے والے کا جسم تو کبھی کبھی گھومتا ہے لیکن اُس کی گردن پر ٹکے ہوئے گلوب کی دنیا ہمہ وقت گردش میں رہتی ہے۔ نتیجتاً وہ ہر کسی کو چکرانے اور گردش دینے کی فکر میں گھلتا رہتا ہے۔ ایک کرسی اُس شے سے بھی بنتی ہے جو غاروں سے نکلتی ہے اور شدید حرارت سے پگھل کر خوبصورت پیکر میں ڈھلی ہوتی ہے۔ یہ کرسی اُوپر سے یخ ہوتی ہے لیکن اُس کے اندر دہکتی بھٹی کے اثرات چھپے ہوتے ہیں چنانچہ یہ اپنے شیدائی کے رویّے اور مزاج کے درجۂ حرارت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ نیز اس کا رشتہ غار سے ہونے کی وجہ سے اس پر بیٹھنے والے لوگوں کو غاروں کی سیر کرانے کے ماہر تصوّر کیے جاتے ہیں۔

ایک کرسی ایسی بھی ہے جو بناوٹ کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی عشوہ طرازیوں کی وجہ سے مقبول ہے۔ اس طوطا چشم کی تیغِ نگاہ کے اَن گنت قتیل ہیں۔ اس کی زلفِ سیاہ میں وہ مسحور کُن خوشبو ہے کہ لوگ اپنے وجود تک کو بھول جاتے ہیں۔ اس کی محبت میں سب کچھ روا سمجھتے ہیں اور بزرگوں کے قول سے اپنے فعل کی سند پیش کرتے ہیں۔ کچھ لوگ اُس کی چاہت کے سفر میں نکلتے ہیں لیکن ستاروں کے عناد اور دو ٹروں کی بے وفائی کی وجہ سے اس کی چھوٹی بہن (بچ) کے پلّو سے بندھ جاتے ہیں۔ یہ لوگ تمام عمر پیچ و تاب کھاتے رہتے ہیں اور اغیار اُن کے سامنے اس گلبدن کے جسم اور لوگوں کی قسمت سے کھیلتے رہتے ہیں۔

کسی تقریب کی کرسیٔ صدارت کا حصول بھی بڑا کٹھن مرحلہ ہے۔ اسے پانے کے لیے دولتِ صبر اور قوّتِ برداشت دونوں کا وافر مقدار میں ہونا بہت ضروری ہے۔ اس کرسی پر براجمان شخص دراصل ایسا قیدی ہوتا ہے، جسے سونے کی زنجیروں سے جکڑ دیا گیا ہو۔ پنڈال میں موجود ہر شخص کسی بھی قسم کے اندرونی دباؤ سے نجات حاصل کرنے کے لیے کسی گوشۂ تنہائی کی تلاش میں اُٹھ کر جا سکتا ہے، ایک نہیں اٹھ سکتا تو اُس کی زلفِ گرہ گیر کا اسیر۔ چاہے اُس کا ایوانِ وجود چیخ ہی کیوں نہ جائے۔ ایک اور ناانصافی یہ روا رکھی جاتی ہے کہ اسے تو تمام عرصہ بے وزن شاعری اور غیر مربوط مقالوں کو بقائمی ہوش و حواس سننا پڑتا ہے، لیکن اُس کی باری آنے تک اکثر لوگ رنگین تتلیوں کے تعاقب میں جا چکے ہوتے ہیں اور باقی ماندہ کو رننگ کمنٹری کے ذریعے اس خوشگوار سفر کی ترغیب دے رہے ہوتے ہیں۔

کرسی بخیلی کی علامت ہے۔ کوئی بھی شخص چاہے وہ حاتم طائی کا جدید ایڈیشن ہی کیوں نہ ہو آپ کو اپنے ساتھ اپنی کرسی پر تشریف رکھنے کی دعوت نہیں دے گا۔ اس کے مقابلے میں آپ کبھی چٹائی نشینوں کی محفل میں جا کر دیکھیں۔ وہ لوگ آپ کے لیے اپنے پہلو میں ضرور جگہ بنا لیں گے۔ چاہے اس کے لیے انہیں گھٹنوں کو بچھڑے ہوئے دوستوں کی طرح اپنے سینے سے ہی کیوں نہ لگانا پڑے۔ کرسی میں سماؤ ہے۔ کوتاہ نظری اور تنگ دلی ہے جبکہ چٹائی جب قدموں میں بچھتی ہے تو پھیلتی ہی چلی جاتی ہے اور اس طرح ہمیں وسیع القلبی اور انکساری کا درس دیتی ہے۔ اس لیے میں یہ مشورہ دوں گا کہ آئندہ ہر اُس جگہ چٹائی بچھا دی جائے جہاں آج کل کرسی کا تسلط ہے۔ اسی میں میری، آپ کی اور ہماری آنے والی نسلوں کی بھلائی ہے۔

رعنا تقی

ماسک (MASK)

شاید مرنے والوں کو عالمِ نزاع میں اتنے کرب اور ذہنی کشمکش کا سامنا نہیں کرنا پڑتا جتنا مجھے کسی کی تعزیت کے دوران کرنا پڑتا ہے زندگی کے تمام مراحل میں ـــــ سائیکل چلانے سے چپلی کباب کھانے تک ۔ تعزیت کرنا میری زندگی کا سب سے ناپسندیدہ اور دشوار ترین عمل ہے ۔ زندگی کی پگڈنڈی پر چلتے چلتے ہم نجانے کتنے مراحل طے کر جاتے ہیں ، کسی کو کیا ہمیں خود سُن گن نہیں ہو پاتی ۔ حتیٰ کہ اکثر اوقات کسی قسم کے ردِ عمل کا اظہار کیے بغیر ہم بعض اساتذہ کی ترتیب دی گئی موسیقی کی دُھنوں کو بھی بخیریت ہضم کر جاتے ہیں ۔ (انسانی شکتی واقعی لائقِ صد تحسین ہے) لیکن تعزیت کا عمل مجھے ہمیشہ ہی رسّی پر چل کر کرتب دکھانے کے مماثل لگا ہے ۔ شاید اسی لیے مجھے ہنستے ، مسکراتے ، روتے یا آنسو بہاتے ہوئے گردن کا ایک خاص انداز میں بے ساختہ ڈھلک جانے کا عمل تعزیت کے فن سے کہیں زیادہ شائستہ سہل اور پُختہ نظر آتا ہے ۔ اس کی سب سے بڑی وجہ تو شاید یہی ہے کہ پیدا ہونا ، چلنا پھرنا یا پھر اس دنیا کو خیرباد کہہ دینا زندگی کی کتاب کے وہ اوراق ہیں جو فطری طور پر از خود ہی پلٹتے جاتے ہیں جبکہ تعزیت کرنے کا عمل ، اس کے برعکس ایک غیر فطری رجحان ہے ۔ رجحانات فطری ہوں یا غیر فطری زندگی کے کینوس پر اپنے اپنے رنگوں کے دوشالے اوڑھنے میں کچھ وقت تو لیتے ہی ہیں ۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ کوئی بچہ پیدا ہوتے ہی مطالبہ داغ دے ـــــ "لایئے جناب پہلے ایک کپ چائے کا ہو جائے ۔ باقی گپ شپ بعد میں ہوگی ۔" مطلب یہ کہ ایک جبلّی رجحان کو بھی کامیابی کے ساتھ اپنانے کے لیے کم و بیش پانچ چھ انواع کے انجکشن لگوانے کا کورس مکمل کرنا پڑتا ہے ۔ غیر فطری رجحانات کے لیے تو زُلف کے سر ہونے تک انتظار کرنا ہوتا ہے ۔ تعزیت کے غیر فطری رجحان کو بھی تہذیب و ثقافت کا حصہ بنانے کے لیے کچھ اتنا ہی انتظار بنی نوع انسان کو بھی کرنا پڑا ہے ۔

زمانۂ قدیم میں تعزیت کی ضرورت شاید اس لیے پیش نہیں آتی تھی کہ بیماری سے لے کر "چالیسویں" تک ساری بستی "لواحقین" کے "ہم رکاب" رہتی تھی ۔ پھر انسان دُکھ اور کرب کا اتنا بھی عادی نہیں ہوا تھا کہ موت جیسے عظیم المیے کا اظہار صرف دو چار رسمی جملوں میں کر دے ، لیکن سب سے بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ اس وقت تک ابھی وہ ماسک (MASK) ایجاد نہیں ہوا تھا جسے پہن کر ہم ہر قسم کے خوف سے آزاد زندگی کی بساط پر ہر قسم کی چالیں چل سکتے ہیں ۔ قدیم زمانہ انتہائی تہذیب یافتہ تھا ۔ یقین نہ آئے تو یورپ کے مہذب معاشرے کا جسے اصلی تہذیب کا معیار سمجھا جاتا ہے ، مطالعہ کر کے دیکھ لیجئے ۔ اگر آپ کو کبھی یورپ جانے کا اتفاق نہیں ہوا تو کرکٹ یا ہاکی کے میچ کے دوران گراؤنڈ کے اِرد گرد برائے نام لباس میں ملبوس ـ "سن باتھ" کرتے ہوئے یورپی تماشائیوں اور "ون ملین ایرز بیفور" ـــــ (ONE MILLION YEARS BEFORE) ایسی کوئی فلم دیکھ لیجئے ۔ آپ کو دونوں تہذیبوں میں سرِ مو فرق نہیں آئے گا ۔ ماسک

ہمیشہ غیر مہذب معاشرے میں پہنے جاتے ہیں۔ مشرقی معاشروں میں دولہا بننے سے تعزیت کرنے تک ہم ہر وقت ماسک کی اوٹ میں رہتے ہیں۔ موت زندگی کا ایک سیدھا سادہ اور فطری عمل ہے لیکن اس کے ساتھ تعزیت کو منسلک کر کے ہم نے انتہائی جانکاہ واقعہ بنا دیا ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ بچپن میں کسی کو تعزیت کرتے دیکھ کر میں پردے کی اوٹ میں منہ پر ہاتھ رکھ کر ہنسی کو روکنے کی ناکام کوشش کیا کرتی تھی۔ اس کی شاید یہ وجہ تھی کہ تعزیت کرنا یا مبارکباد دینے کا عمل درحقیقت ایسے مواقع پر پیدا ہونے والے اضافی جذبات کا CATHARSIS ہی تو ہے۔ بس فرق تو صرف ادا کرنے کے انداز میں پوشیدہ ہے۔

شروع شروع میں تعزیت کرنا میرے لیے انتہائی پریشان کن مرحلہ رہا، لیکن ایک دو بار تعزیت کرنے کے تجربے سے گزرنے اور امی کو چند انتہائی سنگین شکایات ملنے پر مجھے وقتی طور پر اس سے نجات مل گئی۔ امی نے میری عزتِ نفس کے خاطر محض اتنا کہا: "بیٹے! بڑوں کے ہوتے ہوئے بچوں کے لیے تعزیت کرنا ضروری نہیں ہوتا۔ میرا مطلب ہے جس طرح تم کرتی ہو۔" لیکن بدقسمتی سے انسانی زندگی کا المیہ یہ بھی ہے کہ وہ بڑا ہو جاتا ہے۔ بلکہ بعض اوقات بہت بڑا ہو جاتا ہے۔ میرا المیہ البتہ یہ ہے کہ میں بڑی ہو کر بھی مشرقی معاشرے کی حیرت انگیز ایجاد یعنی تعزیت ماسک سے کوئی استفادہ نہیں کر سکی۔ میرے نزدیک گریہ وزاری کسی حد تک آہ و بکا بھی، ایک فطری رجحان ہے۔ اور اس وسیلے سے اپنے دُکھ کا اظہار کرنا لاکھ غیر مہذب سہی لیکن تعزیت کرنے کے "مہذب" انداز سے ہزار درجے بہتر ہے۔ کیونکہ اس طرح وہ اضافی جذبات جو ان مواقعوں پر پیدا ہو جاتے ہیں یا ہونے چاہئیں اُن کے کھوٹے کھرے ہونے کی پہچان تو ہو جاتی ہے۔ بعض لوگ گریہ وزاری کا ماسک بھی آسانی سے پہن لیتے ہیں۔ نصیب اپنا اپنا۔ دراصل ہم ساری زندگی ہی ماسک کی اوٹ میں گزار دیتے ہیں۔ ماسک پہننے اور پہنانے کا یہ عمل بچپن ہی سے ہمیں اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ زندگی کا ایک بہت ہی محدود ابتدائی حصّہ ماسک کے بغیر گزرتا ہے۔ ورنہ بچپن سے بڑھاپے تک ہم ماسک ہی تبدیل کرتے رہتے ہیں۔ بچپن میں معصومیت کا ماسک اور اس کی اوٹ میں رہ کر ہر نوع کے جرائم ——— اور یہ اسی ماسک کا کرشمہ ہے کہ وہ تمام جرائم جو دست اندازیٔ پولیس ہو سکتے ہیں انہیں محض معصوم شرارت کا نام دے کر معاملہ رفع دفع کر دیا جاتا ہے۔

لڑکپن میں ماسک قدرے مہنگا پڑتا ہے اور ہم بقول شخصے سارا عرصہ نہ صرف دوسروں کو بلکہ خود کو بھی ٹکنی کا ناچ نچاتے میں گزار دیتے ہیں۔ شباب میں ہمت، دلیری اور شجاعت کا ماسک پہننے کے باوجود ہم اندر سے میری ایک دوست ع۔م کی طرح لرزتے کانپتے رہتے ہیں۔ ادھیڑ عمر میں قدرے دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ نہ تو ہم شباب کا ماسک اتارنے پر تیار ہوتے ہیں اور نہ ہی بڑھاپے کے ماسک سے رُستگاری حاصل کرنے کا کوئی طریقہ دریافت کر سکتے ہیں۔ بڑھاپے کا ماسک البتہ زیادہ دیرپا اور پختہ ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ پلاسٹک سرجری بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ خدا کا شکر ہے کہ مجھے آج تک کسی بوڑھے مرد یا عورت کو اس کے بچپن میں دیکھنے کی سعادت حاصل نہیں ہوئی اور نہ ہو سکتی ہے، لیکن میں نے ایسے بچّے ضرور دیکھے ہیں جن کے اندر بوڑھا ہونے کی ساری صلاحیتیں موجود ہوتی ہیں۔ وہ تیراکی نہیں کرتے، ہوائی جہاز پر سفر کرنے سے اجتناب کرتے ہیں۔ گرمیوں میں ننگے سر دھوپ میں پھرنے اور سردیوں میں ننگے پاؤں بستر سے باہر قدم نکالنے کو اخلاقِ حمیدہ کے منافی تصوّر کرتے ہیں۔ کرکٹ اور ہاکی سے اُنہیں شدید نفرت ہوتی ہے۔ گھڑ سواری کا تجربہ محض پردۂ سیمیں سے ہو کر ان کی زندگی میں داخل ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ پانی بھی اُبال کر پیتے ہیں۔ اپنے اس مشاہدے کی بنا پر میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ فی زمانہ جو لوگ بڑھاپے کے لق و دق صحرا تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب

ہوجاتے ہیں۔ وہ "وہ" نہیں رہتے جو وہ تھے یا جو انہیں ہونا چاہیئے تھا — یہی باعث ہے کہ آپ کو بوڑھوں میں (میں بزرگوں کی بات نہیں کر رہی) ساری غیر فطری باتیں انتہائی فطری انداز میں ملیں گی۔ غلطیاں پختہ ہو کر اصول بن جاتی ہیں۔ دیگر باتوں کی طرح تعزیت کرنے کا طریق (بلکہ ماسک) بھی فطری عمل کی طرح ہمارے اندر رچ بس جاتا ہے۔ یہ ہماری ایک ضرورت بھی ہوتی ہے — کیونکہ بہت جلد ہم خود تعزیت کروانے والوں میں شمار ہونے والے ہوتے ہیں۔

ماسک بہت سی انواع کے ہوتے ہیں۔ لیکن پتہ نہیں مجھے کیوں محسوس ہوتا ہے گویا ماسک پہن کر انسان اپنی پسندیدہ زندگی بسر نہیں کرتا بلکہ زندگی کی تعزیت کرتا ہے۔ زندگی میں جتنے بھی خطرناک ماسک ہیں ان سب کا چہرہ ایک ہی ہے — — تعزیت کرنے والے کا چہرہ — قومی اور بین الاقوامی ماسک تو ہیں ہی "الم نشرح"۔ ہمارے دور کی سیاست میں اقوام متحدہ ایک بہت بڑا ماسک ہے۔ میں جب بھی کیمرے کی آنکھ میں مجتمع "برادر" اقوام کو کسی مسئلے سے دوچار دیکھتی ہوں، مجھے ہمیشہ لگتا ہے جیسے وہ مسئلے کو حل کرنے کے لیے نہیں اس کی تعزیت کے لیے جمع ہوئے ہوں۔ اور پھر پتہ نہیں کیوں شیکسپیئر کے سارے غیر سنجیدہ کردار ایک ایک کر کے میری آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ شاید اس قدرِ مشترک کی بدولت کہ وہ اور تعزیت کرنے والے دونوں ہی روتے والوں کو ہنسانے کی قدرت رکھتے ہیں۔ اگر آج تک عملی طور پر کوئی تعزیت کرنے والا سوگوار خاندان کو قہقہہ لگانے پر آمادہ نہیں کر سکا تو اس کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ تعزیت کرنے والے کے ماسک سے ملتا جلتا ایک ماسک "لواحقین" نے بھی پہن رکھا ہوتا ہے۔ اس لیے میں انہیں قابلِ معافی نہیں سمجھتی مجھے ان سے ہمدردی بھی ہو جاتی ہے۔ کیونکہ ایسا کام جسے آپ کرنا نہ چاہیں مگر آپ کو پوری سنجیدگی کے ساتھ سرانجام دینا پڑے — کسی قس کی سزا سے کسی طور کم نہیں۔ میں نے ایسے لمحات میں ہمیشہ اپنے آپ کو کسی قس سے بھی زیادہ مجبور و مقہور پایا ہے۔ تعزیت کے فوری بعد جو خواہش میرے دل میں پیدا ہوتی ہے وہ اس کے سوا کچھ بھی نہیں کہ خدا کرے کبھی میرے سمیت ساری بنی نوع انسان کو (کم از کم) تعزیت کے ماسک سے چھٹکارا مل جائے۔ تاکہ — آئندہ ایسے کسی موقع پر میں اگر زیادہ صاف گوئی سے کام نہ لے سکوں تو کم از کم برٹرینڈ رسل کے الفاظ میں جو اس نے ارسطو کے بارے میں کہے تھے، دبے لفظوں ہی میں سہی، مرنے والے کی شان میں ادا تو کر سکوں — یعنی "اس شخص کا شمار بنی نوع انسان کے عظیم ترین مصائب میں ہوتا تھا۔"

یوں بھی اگر آپ تھوڑی دیر کے لیے ہر قسم کے ماسک سے نجات حاصل کر کے مسئلے کا بغور جائزہ لیں تو آپ کو یقیناً میری اس بات سے اتفاق کرنا پڑے گا کہ اب تک انسان اور دیگر جاندار مخلوق کے لیے مصیبتیں نازل ہوئی ہیں، انسان نہ صرف دوسروں بلکہ خود اپنے لیے بھی ایک عظیم ترین مصیبت ہی تو ہے۔

لہریں

سعدیہ خان

نارمل انسان اپنے سامنے کی اشیاء کو دو آنکھوں سے دیکھتا ہے لیکن ابنارمل انسان اپنی آنکھوں کو پوری طرح مصرف میں نہیں لاتا اور خسارے میں رہتا ہے۔ صرف شاعر ادیب اور فلسفی ہی ایسے لوگ ہیں جو ایک تیسری آنکھ بھی رکھتے ہیں۔ اس تیسری آنکھ سے وہ جنگل کے اس پار ایک اور جنگل دیکھتے ہیں۔ اِس کنارے سے اُس کنارے کا منظر آشکار کرتے ہیں۔ اشیاء اور مظاہر کے ایسے مخفی پہلوؤں کا کھوج نکالتے ہیں جو عام آدمی کی نگاہ سے سدا پوشیدہ ہی رہتے ہیں۔ افسوس میرے پاس ایسے احساس سے محروم افراد کے لیے نیک دعاؤں کے سوا کچھ نہیں کیونکہ یہی ایک چیز ہے جس کی قیمت ابھی تک نہیں لگی۔

مَیں نہ شاعرہ ہوں نہ ادیبہ نہ ہی فلسفی لیکن قدرے سرپھری ضرور ہوں۔ اسی لیے تو جب مَیں بے خوف سمندر کا نظارہ کرتی ہوں تو میرے اندر بھی ایک تیسری آنکھ بیدار ہو جاتی ہے۔ تب مَیں سمندر کی بل کھاتی لہروں میں اُلجھ کر رہ جاتی ہوں۔ پھر قدرے سُلجھتی ہوں تو لہروں کی بہت سی گرہیں مجھ پر کھلنے لگتی ہیں۔

واقعی یہ خود مختار موجیں ہی تو دریا کی داستان کو آگے بڑھاتے لیے جاتی ہیں۔ دریا تو کیا سمندر کا تحرک بھی انہیں لہروں کے اضطراب سے قائم ہے۔ لیکن یہ لہریں سمندر کو صرف متحرک ہی نہیں کرتیں بلکہ سمندر کی دوست بھی ہیں اور سمندر بھی انہیں اتنا ہی عزیز رکھتا ہے جتنا کہ اسے اپنی گہرائی عزیز ہے۔ دراصل لہریں سمندر کی پیشانی پر اُبھری ہوئی سلوٹیں ہیں اور گہرائی اس کے داخل کا جوار بھاٹا۔ ان دونوں میں گہرا سمبندھ ہے۔ تبھی تو یہ لہریں اس چٹان سے ٹکرانے میں تامل نہیں کرتیں جو ان کی محبت میں رکاوٹ بننے کی سعی کرتی ہے۔ لہر کو سمندر سے جتنی گہری محبت ہو وہ چٹان کے ساتھ اسی شدت سے ٹکراتی ہے۔ وہ شور پیدا نہیں کرتی بلکہ چٹان کی بے جا مخالفت پر صدائے احتجاج بلند کرتی ہے۔

زمین کے تین حصوں پر محیط سمندر ہی کی بات نہیں آپ جب پسند کریں لہروں کو زندگی کے بسیط سمندر میں بھی تغیرات پیدا کرتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ عام انسان کی نفسیات یہی ہے کہ وہ دوسروں کے تجربات سے زیادہ اپنے تجربات سے سیکھتا ہے۔ اور میرے تجربے کے مطابق لہریں کبھی طوفان برپا کر دیتی ہیں اور کبھی دھیرے دھیرے خاموشی سے چلنے لگتی ہیں۔ انسان کے داخل میں اُٹھنے والی لہروں کا کردار بھی عجیب ہے۔ یہ لہریں ہر لمحہ اپنا رنگ بدل لیتی ہیں اور مختلف مقامات پر بے حد عجیب و غریب انداز میں پیش آتی ہیں۔ کبھی دلوں سے ٹکراتی ہیں، کبھی آنکھوں سے آبشار بن کر بہہ نکلتی ہیں۔ ان لہروں کا سفر بھی کچھ اپنے ڈھنگ کا ہے۔ نہ جانے کہاں سے اُٹھتی ہیں اور کدھر کو جاتی ہیں۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہمیں خس و خاشاک کی طرح اپنے ساتھ بہائے لیے جا رہی ہیں۔ اور ہم

راہِ حیات کے ایسے بے بس مسافر ہیں جن کی انگلی ان مقناطیسی لہروں نے پکڑ رکھی ہے ۔ یہ لہریں اگر ہمارا ہاتھ چھوڑ دیں تو شاید ہم زندگی کے صحرا میں بھٹک جائیں اور پھر ہمارا نام و نشان تک نہ مل سکے۔ اگر میں احساس کا چشمہ لگا کر ان لہروں کو وقت کے دھارے سے تعبیر کروں تو ان کے سنگ بہنا اور بھی لازم ہو جائے گا۔ بلاشبہ سمے کی لہروں کی معیت میں سفر کرنا آسان نہیں کیونکہ بہتے رہنا تو لہروں کی فطرت ہے لیکن بہاؤ کو انسانی فطرت میں شامل کرنے کے لیے خود انسان کو جدوجہد کرنا پڑتی ہے۔ جبکہ انسان تو سدا کا کاہل ہے۔ ایک پاؤں اٹھاتا ہے مگر دوسرا پاؤں اٹھانے میں اتنا وقت گزر جاتا ہے کہ پہلا پاؤں حوصلہ ہار کر دوبارہ نیچے آجاتا ہے۔ چنانچہ ایسے لمحات میں جب انسان سمٹنے کی کوشش کر رہا ہوتا ہے تو یہ لہریں اس ذی ہوش شخص کے اندر آگے بڑھنے کی خواہش بیدار کر دیتی ہیں اور پھر وہ دونوں پاؤں ایک ساتھ اٹھا کر زمین سے اونچا اُڑنے لگتا ہے۔

ادیب اور شاعر خود کو وسیع سے وسیع تر کرنے کے لیے دن رات کتابِ زندگی میں غوطہ زن رہتے ہیں۔ ان کے پیشِ نظر یہ مقصد ہوتا ہے کہ ان کے علم میں مزید جوار بھاٹا آئے اور ان کی تخلیق کی لہریں اُونچی سے اُونچی اُٹھ سکیں۔ وہ جانتے ہیں کہ لہر جتنی بلند ہوگی اتنے ہی وہ عظیم تسلیم کیے جائیں گے۔ موت تو ایسے ادیب کا مقدر بن جاتی ہے جو کتاب سے اپنا ناتہ توڑ لیتا ہے اور لائبریری میں داخل ہونا توہینِ شان سمجھتا ہے۔

تاریخ پر ایک نظر ڈالیں تو تاریخ بھی واقعات کا ایک سمندر دکھائی دے گی۔ زیادہ وقت نہیں گزرا کہ تاریخ کے اس سمندر میں ایک سائیکلون آیا تھا اور پھر چند ہی لمحوں میں ہیروشیما اور ناگاساکی یوں دکھائی دیتے تھے جیسے کوئی دیو اُن پر قدم رکھ کر آگے بڑھ گیا ہو۔ مگر اب وہ آبی طوفان کہاں ہے؟ اب تو لہریں سمندر میں لوٹ چکی ہیں اور وقت کا دھارا شانت بہہ رہا ہے۔ لیکن دیکھئے جہاں جہاں سے بھی یہ لہریں گزری ہیں وہاں کتنی تباہیاں اور بربادیاں پھیلتی چلی گئی ہیں۔

لہریں انسان کو میٹھی نیند بھی سُلا سکتی ہیں۔ لیکن اس قسم کی نیند آور لہروں سے مجھے نفرت ہے۔ مجھے تو ایسی لہروں سے محبت ہے جو مجھے جھنجھوڑ کر بیدار کر سکیں۔ مجھے مہم جوئی میں مبتلا کر دیں اور میں پوری کائنات کو اپنی مٹھی میں بند کرنے کے لیے چاروں سمتوں میں سفر کرنے لگوں۔

آپ نے کبھی غور کیا ہے کہ لہروں کی اپنی ایک سیاست بھی ہوتی ہے۔ یہ کبھی ہمیں اپنے دامِ تزویر میں پھنسانے کی کوشش کرتی ہیں کبھی پاس سے یوں گزر جاتی ہیں جیسے ہماری واقف ہی نہ ہوں، کبھی ہم سے اُلجھ جاتی ہیں اور پریشان کرتی ہیں کبھی ہمارے ساتھ چہل قدمی کرنے لگتی ہیں اور ہزاروں بہانوں سے ہمارا دل بہلانے کی کوشش کرتی ہیں۔ چنانچہ یہ لہریں ہی ہماری زندگی کا ملجا و ماوا ہیں۔ سیاستدان ان سے بل دار زندگی کا سبق سیکھتے ہیں۔ خود کنارے پر کھڑے ہو کر دریا کے تلاطم کا نظارہ کرتے ہیں۔ لیکن اپنے غریب ووٹروں کو منجدھار کے سپرد کر دیتے ہیں۔ شاید وہ بھول جاتے ہیں کہ لہریں جب دیوانی ہو جاتی ہیں تو سب سے پہلے کناروں پر کھڑے تماشائیوں ہی کو اپنی لپیٹ میں لیتی ہیں۔

میں آپ کو لہروں سے خوفزدہ کرنا نہیں چاہتی لہٰذا آیئے سائنس لیبارٹری میں پچھلے دروازے سے داخل ہوں اور ایجادات کی گرم بازاری دیکھیں۔ یہاں سائنس دان مختلف نوع کی لہروں سے توانائی کشید کر رہے ہیں۔ اور پھر اس توانائی کو بنی نوع انسان کی بھلائی میں استعمال کر رہے ہیں۔ یہ مختلف قسم کی لہریں ہی ہیں جن سے ٹیلی ویژن، ریڈیو اور ٹیلی فون جیسی مفید ایجادات سطحِ حیات پر

ظاہر ہوئیں۔ واقعی لہروں نے ہمارے لیے کتنے نادر موتی ساحل پر چھوڑے ہیں۔ ہم لہروں کا احسان کسی صورت نظر انداز نہیں کر سکتے۔

میں اپنے سوچ سمندر کے کنارے قلم تھامے بیٹھی ہوں اور لہروں کے جزر و مد کا نظارہ کر رہی ہوں۔ میں نے ان لہروں کی تصویر اُتارنے کے لیے اپنی تیسری آنکھ کا کیمرہ آن (ON) کر رکھا ہے۔ میں اب اس کیمرے کی آنکھ سے دیکھ رہی ہوں ـــــ یوں لگتا ہے جیسے سامنے ست رنگا سورج طلوع ہو کر مجھے مسحور کر رہا ہے۔ شعاعیں لہروں کا رُوپ اختیار کر رہی ہیں۔ میں انہیں کا جزوِ لاینفک بنا چاہتی ہوں تبھی تو میری روح بھی اس میں غوطہ زنی کر رہی ہے۔ پھر میرا قلم چلنے لگتا ہے۔ میں جب لہروں کو کاغذ پر اُتارتی ہوں تو میری ذات روشن ہونے لگتی ہے۔ میں روشنی کے اس سمندر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہی ہوں۔ میں اس سمندر کی مسحور کُن لہروں کی لطافت محسوس کر رہی ہوں اور اب ان کے ساتھ ہی بہہ رہی ہوں۔ ہے نا عجیب بات!

محمد اسلم | ہمارا ٹب

ٹب سے سرسری ملاقات تو ہر روز رہتی تھی۔ البتہ شناسائی کا شرف گزشتہ گرمی کی چھٹیوں میں نصیب ہوا۔ دادا جان نے حکم دے رکھا تھا کہ ہم چھٹیاں اپنے آبائی گاؤں میں گزاریں۔ شہر میں جس کرائے کے مکان میں ہم رہتے تھے، خاصا تنگ تھا۔ فرش ہمیشہ چیزوں سے اٹا رہتا تھا یہ بے سر و سامانی تنگیٔ جا کے طفیل وجود میں آئی تھی۔ ہم اپنے گھر میں پھونک پھونک کر قدم رکھتے تھے کہ کہیں کوئی چیز پاؤں تلے آ کر ٹوٹ نہ جائے۔ گھر بند کرنے کے مسئلہ پر ہم سخت پریشان تھے کہ اتنے سارے سامان کو کیسے سمیٹا جائے۔ ہماری حل طلب نگاہ اضطرابی کیفیت میں اِدھر اُدھر اُوپر نیچے دوڑتی ہوئی ٹب پر جا رکی۔ بس پھر کیا تھا اگلے ہی لمحے ہم بچوں کے کھلونے، بلّے، رکیٹ، گیندیں، تختیاں، دواتیں، ڈبّے، بوتلیں، چمٹا، تھالیاں، توا، کڑاہی، پرات ــــ اندھا دُھند ٹب میں گراتے جا رہے تھے۔ اور ٹب تھا کہ زبانِ حال سے صدائے عام دے رہا تھا۔

ع جو آئے، آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

ہماری ذات میں بیسیوں خرابیاں ہیں۔ لے دے کر کوئی خوبی ہے تو یہ کہ ہم اپنے محسن کو ہمیشہ یاد رکھتے ہیں، کم ہی بھولتے ہیں۔ تین ماہ کی لانبی چھٹیوں میں ہمیں اپنا کشادہ دل ٹب بار بار یاد آیا۔ چھٹیاں ختم ہوئیں تو ہم ایک دن بڑے احترام سے اپنے ٹب کے پاس جا بیٹھے پہلے اسے تشکر آمیز نگاہوں سے دیکھا پھر فرطِ عقیدت سے چھوا۔ خضوع و خشوع کے عالم میں ہماری آنکھیں بند ہو گئیں۔ جب کھلیں تو ٹب کو مرتعش پایا۔ اور آواز آئی۔ تم اس دُنیا میں چوتھے شخص ہو جس نے ٹب کی قدر پہچانی ہے۔ میں نے پُوچھا پہلے تین حضرات کون تھے ــــ جواب ملا، ایک دیو جانس کلبی تھا۔ جس کا سارا سرمایہ ایک ٹب تھا۔ بارش ہوتی تو اسے اوندھا کر کے اس کے نیچے پناہ لے لیتا۔ عام حالات میں اسی کے اندر بیٹھا رہتا۔ وہ بہت بڑا فلسفی تھا۔ تم تو کچھ بھی نہیں ہو۔ دوسرا سکندرِ اعظم تھا۔ جب وہ سارے یونان کو فتح کر چکا تو سب لوگ اُسے مبارک باد دینے آئے۔ دیو جانس نہ آیا۔ سکندر خود چل کر اس کے پاس گیا۔ اُس وقت وہ اپنے ٹب میں بیٹھا دُھوپ سینک رہا تھا۔ اُس نے سکندرِ اعظم کی طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھنا بھی گوارا نہ کیا۔ صرف اتنا کہا دُھوپ چھوڑ کر کھڑے ہوں۔ درباریوں نے کہا۔ پاگل ہے۔ سکندرِ اعظم نے کہا۔ نہیں۔ اگر سکندر سکندر نہ ہوتا تو دیو جانس کلبی ہوتا۔ یہ وہ مقام تھا جس پر یُونان کی سلطنت ایک طرف تھی اور فلسفی کا ٹب دُوسری طرف۔ نہیں فلسفی کا ٹب پھیل کر ساری یُونانی سلطنت پر چھا گیا تھا۔ مَیں نے عرض کیا۔ آپ تو بڑے کام کی باتیں کرتے ہیں۔ آواز آئی غور سے دیکھوگے تو ساری یونانی تہذیب میں ٹب ہی کی عملداری پاؤ گے۔ برطانوی تہذیب ڈھکنوں کے سہارے آگے بڑھی۔ یہ سُن کر جا سے ماتھے پر استفہامیہ لکیریں اُبھر آئیں۔ جواب ملا۔ اسٹیفن جارج نے بھاپ کے زور سے دیگچی کے ڈھکنے کو اُوپر اُٹھتے دیکھا تو سٹیم انجن بنا لیا۔ پھر جب الیگزنڈر فلیمنگ نے جراثیم کا مشاہدہ کرنے کے لیے پلیٹ پر سے ڈھکنا اُٹھایا تو پھپھوندی کہیں سے اڑتی ہوئی آئی اور

پلیٹ پر آ گری۔ جراثیم پیچھے ہٹنے لگے۔ اس طرح پنسلین ایجاد ہو گئی۔ ڈھکنا بروقت اُٹھنے سے لاکھوں جانیں بچ گئیں۔ اور وہ تیسرا آدمی ـــــ؟ تیسرا آدمی ارشمیدس تھا۔ جس نے ٹب میں نہاتے ہوئے پانی پر اجسام کے تیرنے کا مفروضہ وضع کیا۔ ارشمیدس ٹب کے اندر بیٹھ کر نہایا کرتا تھا۔ ایک تم ہو کہ مجھ سے ڈیڑھ فٹ دُور بیٹھ ہاتھ بڑھا کر ڈبہ استعمال کرتے ہو۔ غافل عرفان حاصل کرنے کے لیے براہِ راست تعلق ضروری ہے۔ تمہارا مجھ سے جو تعلق ہے بالواسطہ ہے۔ ہم اتنگ ملاوے کے قائل ہیں نین ملاوے کے نہیں۔

ہم اُٹھنے ہی والے تھے کہ ٹب نے کہا۔ مَیں آپ کا خادم ہوں۔ آپ مجھے فرج اور ڈیزرٹ کُولر سے مختلف پائیں گے، یہ سُنا تو ہم فرج اور ڈیزرٹ کُولر کے بارے میں سوچنے لگے۔ فرج خریدنے کی استطاعت ہم میں بھلا کب تھی۔ رشتہ و پیوند کے ہاتھوں مجبور ہو کر دوستوں سے قرض لے کر فرج خریدا تھا۔ پہلے تو ہم نے اپنے محلّے میں ٹھنڈا پانی اور برف خوب تقسیم کیے۔ جب ہمیں یقین ہو گیا کہ محلّے کی فرج برادری میں ہماری شمولیت کا خاطر خواہ چرچا ہو چکا ہے تو وہ کھانا جو رات کے وقت کسی مانگنے والے یا غریب محلّے دار کو دیتے تھے، فرج کے پیٹ میں اُترنے لگا۔ آہستہ آہستہ مانگنے والوں نے ہمارے دروازے پر رُکنا بند کر دیا۔ یُوں ہماری بخشش کی جو تھوڑی بہت اُمید بندھ چلی تھی جاتی رہی۔ گرمی سے بچنے کے لیے جُوں توں کر کے ڈیزرٹ کُولر خریدا۔ جونہی ایک بجتا گھر کے سب افراد اس کے گرد جمع ہو جاتے، ہر کسی کی کوشش ہوتی کہ اس کے قریب بلکہ قریب تر بیٹھے یا لیٹے۔ پہلے جب کال بیل بجتی تھی تو ہمارے بچے ایک دوسرے سے پہلے دَوڑ کر دروازہ کھولنے جاتے تھے۔ آنے والے اس پُر تپاک استقبال سے خوش ہو جاتے۔ ڈیزرٹ کُولر آنے کے بعد بے چاری کال بیل بجتی رہتی کوئی بھی کُولر کے سامنے سے نہ ہٹتا۔ چار و ناچار ہمیں ہی دروازہ کھولنا پڑتا۔ اس طرح مہمان پہلے باہر دروازے پر کھڑے دُھوپ میں جلتے رہتے، اندر آتے تو ہمیں برف بیچنے والے کے نوکروں کی طرح بھیگا بھیگا پاتے۔ یُوں آہستہ آہستہ مہمان آنا بند ہو گئے۔

جب تک ٹب نہیں خریدا تھا۔ نہانے کا عمل خاصا پریشان کُن رہا۔ خاص کر سردیوں میں صبح اُٹھتے تو غُسل خانے میں نہ جانے یا لیٹ جانے کے بہانے ڈھونڈنے لگتے۔ شیو کے عمل کو لمبا کر دیتے۔ آئینے میں چہرہ پینترے بدل بدل کر دیکھتے۔ مُونچھوں کی تراش خراش پر کافی وقت صرف کر دیتے۔ سر پر آئے ہوئے سفید بالوں کو پہلے گنتا پھر اُکھاڑنا شروع کر دیتے، بہت سے کالے بالوں میں سے سفید بال کو الگ کرنے میں کافی دیر لگ جاتی۔ (جس پر دل ہی دل میں ہم بہت خوش ہوتے)۔ جمعہ کے دن اخبار شروع سے آخر تک پڑھ ڈالتے، غُسل خانہ میں پہنچ کر پہلے اپنے صاف ہاتھوں کو صاف کرتے، پھر پاؤں۔ ہاتھ پاؤں صاف ہو جاتے تو غُسل خانہ کی باری آ جاتی۔ اسے دھونا شروع کر دیتے۔ جب کچھ اور کرنے کو باقی نہ رہتا تو جی کڑا کر کے جُرأت کا مظاہرہ کرتے اور جسمِ مبارک پر پہلا ڈبہ انڈیلتے، پہلے ڈبے کے انڈیلنے اور دوسرے ڈبے کے بھرنے کے دوران کانپتے رہتے۔ بے بسی میں اضافہ ہوتا تو گانے لگتے یُوں باہر سے لگنے والی سردی کا علاج اندر کی گرمی سے کرتے۔ جب سے ٹب آیا ہے ماشاء اللہ پانی کا خزانہ ہمارے سامنے ہوتا ہے اور ہم ایک شانِ استغنا کے ساتھ ڈبے پہ ڈبہ انڈیلتے جاتے ہیں۔ اب گانا گانے کی بھی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ پر کیا کریں، پڑی ہوئی لت جلد نہیں جاتی، دو چار بول مُنہ سے نکل ہی جاتے ہیں۔

جب ٹب نہیں تھا تو گرمی کے موسم میں نہانے سے ہماری تسلّی نہ ہوتی تھی۔ دوسرے ڈبے کے بھرنے تک جسم پہ سے پانی بخارات بن کر اُڑ جاتا۔ نہانے کا مزا نہ آتا۔ گرمیوں میں گانا بھی بیکار تھا۔ باہر کی گرمی کیا کم تھی کہ اندر کی گرمی پیدا کی جاتی۔ بڑے صبر سے بیٹھے پانی دیکھتے اور پانی کی نحیف و نزار دھار دیکھتے۔ ایک آدھ بار بڑا سخت مقام آیا یعنی TAP کھانس کھنکار کر بہتا بند گیا۔ اور عملِ تطہیر شروع ہو گیا۔ پانی فیض کے محبوب کی و لدار نظر کی شبنم کی طرح قطرہ قطرہ گرنے لگا۔ ایسے میں ہم کیا کرتے۔ بھلے وقت کے انتظار میں غُسل خانہ کی دیوار

کے ساتھ ٹیک لگا کر بیٹھ گئے ۔ اور قطروں میں دجلہ دیکھنے اور سازِ انا بھر سننے کی ناکام کوشش کرتے رہے ۔ اب ماشاءاللہ ہم صاحبِ ٹب ہیں۔ نہانے کا عیش میسر ہے ۔ گرمی کے موسم میں اگر کوئی حل طلب مسئلہ ہو کوئی معاملہ درپیش ہو تو خالی الذہن ہو کر ٹب کے قریب جا بیٹھتے ہیں۔ سر کے اس حصہ پر جہاں دماغ واقع ہے ، آہستہ آہستہ ٹھنڈا پانی گراتے جاتے ہیں۔ اور ہولے ہولے پُر اسرار طریق سے حل ہمارے ذہن میں اُتر آتا ہے ۔ خدا جھوٹ نہ بُلوائے ۔ ہم نے اپنے اور اپنے بہت سے عزیزوں کے عُقدے موسمِ گرما کی دوپہروں میں اپنے ٹب کی صحبت میں حل کیے ہیں ۔ ہمیں اپنے ٹب کی عالی ظرفی پر بڑا ناز ہے ۔ ہم پُورے وثوق سے کہہ سکتے ہیں ۔ موسمِ سرما میں پاکستان کی حدود میں بہنے والے دریائے راوی کا سارا پانی آسانی سے ہمارے ٹب میں سما سکتا ہے ۔ ہمیں مبالغہ کی عادت نہیں ورنہ دریائے سندھ کا نام لیا ہوتا ۔

ہمیں اپنی ذات سے زبردست شکایت ہے ، کہ ہمیں بات ، بے بات غُصّہ کیوں آجاتا ہے ۔ خُدا بھلا کرے ٹب کا جس نے کم ازکم ہمارے گھر کے اندر ہمارا یہ غُصّے والا معاملہ سُلجھا دیا ہے ۔ ہم اپنے ٹب کو ہمیشہ بھرا رکھتے ہیں ۔ غُصّہ کی ابھی آمد آمد ہوتی ہے کہ ہم فائر بریگیڈ کی لاری کی طرح شور مچاتے ہوئے سیدھے ٹب کی طرف بھاگتے ہیں ۔ کچھ پانی پی لیتے ہیں اور کچھ اپنے اُوپر گرا لیتے ہیں ۔ اس دوہرے عمل سے تھوڑا جُھلس ضرور جاتے ہیں مگر بھڑکنے سے بچ جاتے ہیں ۔

ہمیں اپنے ٹب سے محبت ہو گئی ہے ۔ یہ کوئی پہلی نظر والا معاملہ نہیں ۔ اس میں ٹب کی افادیت اور اناکیشی کا بڑا دخل ہے ۔ ہم اسے ہمیشہ صاف رکھتے ہیں ۔ اس پر میل کا ایک ذرہ نہیں رہنے دیتے ۔ اس کو جب بڑ جائے تو ہماری طبیعت مکدّر ہو جاتی ہے ۔ ہمیں غالب کی اس بات سے اتفاق نہیں کہ جامِ سفال اگر ٹوٹ گیا تو بازار سے اور لے آئیں گے ، یہ جام کی توہین ہے ۔ ٹوٹنے والے جام کے کناروں اور غالب کے لبوں کا کئی بار مِلاپ ہوا ہوگا ۔ اس کے طفیل غالب کو سرخوشی اور سرمستی کے کئی لمحات میسر آئے ہوں گے ، ہم اپنے ٹب کے بارے میں ایسی رائے کا اظہار نہیں کر سکتے ۔ بازار میں اور بھی بہت ٹب ہیں ۔ لیکن وہ ہمارے ٹب تو نہیں ہیں ۔ ہمیں اگر کوئی پُوچھے تمہاری زندگی کی کیا خواہش ہے ہم بلا تامّل ، بلا خوف جواب دیں گے ۔

ـــ میں اور میرے گھر میں میرا یہ ایک ٹب ہو

وقت

فرح سعید رضوی

کبھی آپ نے اُس چاک وچوبند شہسوار کو دیکھا ہے جو گھوڑے کو سرپٹ دوڑائے چلا جا رہا ہے۔ راستے جس کے قدموں میں دھول ہوتے جاتے ہیں۔ نہ تھکتا ہے نہ رُکتا ہے۔ بس بھاگے ہی چلا جا رہا ہے۔ کتنی حیرت کی بات ہے کہ اتنی تیز رفتاری کے باوجود اس کو اپنی منزل اُس نقطے کے مانند نظر آتی ہے جو اُس کے بڑھتے قدموں کے ساتھ آگے ہی آگے سرکتا جاتا ہے۔ شاہسوار اس نقطے کو نگاہ کے سامنے رکھ کر بڑھتا ہے حتیٰ کہ یہ بھی نہیں دیکھتا کہ اُس نے کتنی مسافت طے کر لی ہے اور کتنے پڑاؤ پیچھے چھوڑ آیا ہے۔ یہی حال "وقت" کا ہے جو "زمانے" کا راکب ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے ساتھی، دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم اور ملزوم۔ وقت کے ہاتھوں میں زمانے کی لگامیں ہیں۔ رُتیں بدلیں، موسم تبدیل ہوئے مگر نہ تو کبھی وقت نے زمانے کی زین چھوڑی اور نہ زمانے نے وقت کو اپنی پُشت سے گرانے کی کوشش کی۔

لوگ کہتے ہیں کہ وقت کبھی ایک سا نہیں رہتا اور بہت جلد آنکھیں بدل لیتا ہے۔ لوگ گزرے وقت کو کوستے ہیں اور آنے والے وقت سے ڈرتے ہیں لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس سے چمٹے بھی رہتے ہیں۔ اپنا راستہ الگ بنانے کے بجائے وقت کو اپنا راہنما بنا لیتے ہیں۔ چنانچہ بیشتر لوگوں نے اپنا رویّہ کچھ یوں بنا لیا ہے کہ جو کرنا ہے کر گزرو کیونکہ وقت پَر لگا کر اُڑ رہا ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک وقت بہتی گنگا ہے جس سے زندگی کا کھیت فوراً سیراب کر لینا چاہیئے۔ مَیں سوچتی ہوں تو اس کی حقیقت سمجھ نہیں پاتی۔ یہ تو ایک روِش ہے سیدھی نہیں بلکہ زگ زیگ (ZIG ZAG) سی۔ کہیں سے اونچی اور کہیں سے نیچی۔ اس روِش پہ چلتے چلتے کبھی تو ہم عروج پر پہنچ جاتے ہیں اور کبھی وہی اونچائی ہمیں بے انتہا گہرائیوں میں لا پھینکتی ہے۔ مگر اس روِش کے اتار چڑھاؤ جسموں کو تھکا دینے والے نہیں۔ اگر کہیں لمحہ بھر کو تھکن محسوس بھی ہو تو پھر اگلے ہی لمحے ہم تازہ دم ہو کر چل پڑتے ہیں۔ شاید چلنا مدام چلنا ہی نوشتۂ تقدیر ہے۔ شاید وقت اور تقدیر ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ مگر وہ چیز کیا ہے! سب اس کو اپنے ہی رنگ میں دیکھتے اور تجربے سے سمجھتے ہیں۔ کسی نے وقت کو ظالم کہا تو کسی نے تقدیر کو بے وفا۔ مگر وقت سنگدل نہیں۔ اس نے تو اپنے خزانوں کا منہ کھول رکھا ہے اور لوگ اس سے اپنے اپنے ظرف کے مطابق جھولیاں بھر رہے ہیں۔ وقت نے ہر دَور میں راج کیا ہے اور اسے کبھی شکست کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ اس کا راج پاٹ سدا سلامت رہا ہے۔ ہاں جب کبھی دُنیا نے اس سے بے اعتنائی برتی تو یہ ہلاکو خان اور نادر شاہ بن گیا اور انصاف کیا تو ظلم کا سر کچلتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ بڑے بڑے ظالموں کے پاؤں اُکھڑ گئے مگر ہمیشہ ایک چابک اس کے ہاتھ میں رہی جس سے ہر کسی کو اپنے تابع کرتا رہا۔ تب ہی تو سب اس کے سامنے ہر لمحہ سر جھکائے موجود رہتے ہیں۔

کبھی کبھی تو مجھے یہ بھی محسوس ہوتا کہ وقت خدا ہے جو ہمیں سانسوں کا ایک مکمل اور مسلسل سلسلۂ زندگی دیتا ہے۔ لمحے زندگی کی

تسبیح میں دانوں کی طرح جڑے ہوتے ہیں۔ دانوں کی صورت میں لمحوں کا ہاتھ سے گرنا ہمیں زندگی کا احساس دلاتا ہے۔ خدا کی اس دنیا میں ہمارے یقین کو مستحکم کرتا ہے۔ ناتمام کائنات کو تسخیر کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ چنانچہ وقت میرا جزوِ ایمان ہے۔ کیونکہ وقت نے کائنات کو تسخیر کیا ہے اور آج میں اس تسخیر کی دہلیز پر کھڑی ہوں جہاں سے تمام کائنات مجھے حیرت کدہ نظر آ رہی ہے۔ وقت نے مجھے حرکت کا شعور دیا ہے۔ یہ شعور حاصل نہ ہوتا تو میں ایک قدم بھی آگے نہ بڑھا پاتی، بلکہ ہم سب کبھی اس مقام تک نہ پہنچ پاتے جس پر آج ہم ہیں۔ مگر کتنی عجیب بات ہے کہ جس طرح وقت نے زمانے کو بدلا اسی طرح زمانے نے بھی وقت کو بدل کر رکھ دیا۔ آج کا زمانہ "زمانہ جدید" ہے اور آج کا وقت جدیدیت آشنا۔ لہٰذا جدید زمانہ ہی نیا وقت ہے۔ اس نئے وقت کی ہر چیز "محیّر العقل" ہے۔ ہر چیز اپنے اندر ایک انوکھی جاذبیت رکھتی ہے۔ شاید سو سال کی عمر پانے کے بعد وقت دوبارہ بچپن کی طرف لوٹنے کا عادی ہو اور زمانے کو بچپن کی نگاہ سے دیکھنے لگتا ہو۔ ققنس بھی تو ایک معیّن عرصہ کے بعد اپنی ہی راکھ سے دوبارہ جنم لیتا تھا۔ کہیں ققنس وقت ہی کا دوسرا نام تو نہیں؟ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ وقت اُس سانپ کی طرح ہے جس پر کینچلی چڑھ جائے تو مُردہ نظر آئے، اُتر جائے تو سو سو بل کھانے لگے۔

جب ہر سو سال کے بعد وقت دوبارہ "پیدا" ہوتا ہے تو اپنے زمانے کے تقاضوں کے مطابق ماڈرن کہلاتا ہے۔ اور اپنے زمانے کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیتا ہے۔ اب ہر چیز ماڈرن ہے، سوچ ماڈرن، رویّے ماڈرن، عادت و اطوار حتیٰ کہ لباس کی تراش خراش تک ماڈرن! وقت نے ہر چیز کو نیا کر دیا۔ اتنا نیا کہ پُرانے اور نئے زمانے میں ایک گہری خلیج نظر آنے لگی۔ کبھی کبھی میں سوچتی ہوں کہ شاید جنریشن گیپ بھی وقت کی کارستانی ہے۔ وقت نے جلدی جلدی صد سالہ کروٹیں لینی شروع کر دی ہیں۔ لہٰذا جنریشن گیپ بھی بڑھ گیا ہے۔ پہلے وقت آہستہ خرام تھا تو ایک زمانہ بڑی آہستگی سے اپنی مشعل دوسرے زمانے کے ہاتھ میں دے کر رخصت ہوتا تھا۔ اب وہ سوگز کی تیز دوڑ کے بعد زمین پر ڈھیر ہو جاتا ہے اور دوسرے زمانے کو اپنے لیے از سرِ نو ایک نئی مشعل کا انتظام کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ جنریشن گیپ کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے۔

اس مقام پر پہنچ کر مجھے ڈر سا لگنے لگتا ہے کہ تیزی سے رُوپ بدلتے یہ لمحے کہیں الیکٹرانز کی طرح جمع ہو کر میری ذات پر حملہ نہ کر دیں۔ زمانے کے سمندر میں کہیں زور کا طوفان نہ آ جائے۔ وقت کی سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے انسان کہیں پھسل نہ جائے۔ ایسی صورت میں جی چاہتا ہے کہ وقت سے کہوں کہ اے وقت ذرا آہستہ چل۔ اتنی گرد اڑانے سے فائدہ؟ بے شک تیری منزل اَن جانی اَن دیکھی ہے اور اس کی تلاش میں تو بے تکان دوڑے چلا جا رہا ہے لیکن ذرا سوچ میں تیرے قدموں کی دھول ہوں۔ تیرے سرپٹ دوڑتے گھوڑے کی ٹاپوں کی زد میں ہوں۔ میرے سامنے میری چھوٹی سی زندگی اور اس کی ایک معیّن منزل ہے کیا تو مجھے عافیت سے میری منزل پر پہنچنے کا موقع بھی نہیں دے گا۔

اختر ہوشیارپوری

وہ شہرِ جاں ہے اور وہ سامنے اُسکی گلی ہے
چلو وہ عمر کاٹ آئیں جو باقی رہ گئی ہے
کسی خاکے میں یہ منظر کوئی محفوظ کر لے
مری بیٹی مری اُنگلی پکڑ کر چل رہی ہے
دھواں بن کر جو ساحل سے اُٹھا ابرِ رواں تھا
جو دریا کی تہوں میں جا کے بیٹھی تشنگی ہے
کسی نے گہرے پانی میں یونہی پھینکا تھا پتھر
مگر اک آشنا تصویر لہروں سے بنی ہے
میں ڈھلتی عمر اکھڑتی سانس کا دریوزہ گر ہوں
کہ میرے سامنے بجھتے دیئے کی روشنی ہے
یہی لمحہ ہے آئے دستگیری کو زمانہ
مرے رستے میں میری زندگانی آگئی ہے
کوئی ساعت تو ہوتی جس کو میں انداز کرتا
مری عمرِ رواں مُڑ مُڑ کے مجھ کو دیکھتی ہے
جو پُورا چاند اُبھرے تو میں دیکھوں کوئی چہرہ
گلی میں آدھ کھُلی کھڑکی سے کم کم روشنی ہے
یونہی بے سود اختر ذات کے باہر میں نکلا
وہی آندھی یہاں بھی ہے وہی گرد اُڑ رہی ہے

شبیر افضل جعفری

جب سوزِ دُعا میں ڈھلتا ہے
ہونٹوں پہ دیپک جلتا ہے
مسجد کی زمیں پہ سرورِ دُعا
آہوں کی لُو میں پھلتا ہے
اِک سجدہ دِل کے ماتھے پر
ہر پچھلی رات مچلتا ہے
پلکوں پہ لشکتے اشکوں سے
درویش کا رُوپ اُجلتا ہے
غصّے کو پی کے رندِ رضا
نشّے میں پھُول اُگلتا ہے
توبہ سے گنہ کی پت جھڑ میں
عاصی کا بخت اُجلتا ہے
خواہش کے خُون کی برکھا سے
کردار کا بُوٹا پلتا ہے
اللہ سے آنکھ لڑانے پہ
شیطاں کو انساں کھلتا ہے

شہزاد احمد

بے سبب آج بہت زور سے دل دھڑکا تھا
نہ ملاقات ہوئی تھی نہ کوئی آیا تھا

اے مری راتوں کو آسیب بنانے والے
اس قدر ٹوٹ کے کِس کِس نے تجھے چاہا تھا

یوں تو دیوانے ہزاروں تھے مگر میرے سوا
کون اس دشتِ ملامت میں قدم رکھتا تھا

کسی صحرا کی طرح خشک تھیں دونوں آنکھیں
کھُل کے روتے بھی مگر رونے سے کیا ہوتا تھا

ایک رسوائی ابھی اور تھی دیوانے کی
اس لیے مر نہیں پایا کہ تجھے ملنا تھا

جس کو سمجھا تھا ترے پاؤں کی آہٹ میں نے
وہ کوئی اور کوئی اور بھی ہو سکتا تھا

خود کو ہر اِک سے جُدا سے یگانہ نہ سمجھ
آئینے میں بھی کوئی شخص ترے جیسا تھا

چیخ اُٹھتیں نہ کہیں جھیل سی آنکھیں اس کی
کیا دکھاتا کہ مرے زخم بہت گہرا تھا

دن کے ہنگامے ہمیں بات نہ کرنے دیتے
رات جب جاگنے لگتی تو وہ سو جاتا تھا

سر بلندی کے بہت زعم تھے دل میں جب تک
ابر نے خاک کے پیروں کو نہیں چوما تھا

نہ مرے پاؤں میں ہمت تھی سفر کرنے کی
نہ مرا شہر کے ہنگاموں میں جی لگتا تھا

میں نے آغاز کیا تھا وہ سفر بھی شہزاد
جب مری راہ میں دُنیا نہ غمِ دُنیا تھا

جمیل ملک

پیشِ آئینہ ہوں میں، تُو ہے پسِ آئینہ
پھُول ہوں میں، تری خوشبو ہے پسِ آئینہ

چار سُو رنگ ہیں بکھرے ہوئے کیسے کیسے
عکس آرا کوئی گل رُو ہے پسِ آئینہ

مرا پیکر تری تصویر میں ڈھل جاتا ہے
تُو نہیں ہے کوئی جادُو ہے پسِ آئینہ

وہی اِک طرفہ تماشا ہے سراپا تیرا
جو طلسمِ قدِ گیسو ہے پسِ آئینہ

جو نگاہوں میں دھڑکتا ہے مرا دل بن کر
وہی اِک نغمۂ یاہُو ہے پسِ آئینہ

اشک بن کر مرے چہرے پہ ڈھلک آیا ہے
کوئی اُڑتا ہوا جگنو ہے پسِ آئینہ

مَیں عناصر میں بکھرتا ہی چلا جاتا ہوں
تجھ کو ہر چیز پہ قابُو ہے پسِ آئینہ

مظفر حنفی

دھوپ اپنی برچھیوں سے کر چکی ہے وار ہم پر
اب کرے گا ابرِ رحمت خوں کی بوچھار ہم پر
آگ جن کی آرزو تھی، لو زر اُن کے ہاتھ آیا
ہم کہ سایہ ڈھونڈتے تھے، آ پڑی دیوار ہم پر
آج پھر سینہ ہے چھلنی آج پھر آنکھیں ہیں زخمی
آج پھر ماروں نے مل کر بول دی یلغار ہم پر
اب تو راتیں مہرباں ہوں ختم نہ دامانیاں ہوں
ڈھا رہا ہے قہر کب سے' دیدۂ بیدار ہم پر
بیچ میں تلوار جیسی دو نکیلی سچائیاں ہیں
تہمتیں اِس اور ہم پر، لعنتیں اُس پار ہم پر
ہم نے اصلی قدر نہ بدلا خود نما بادل گزرں ہیں
کس طرح اپنی کمندیں ڈالتے عیّار ہم پر
پھول آنکھوں میں بسا کر چل پڑے ہم اے مظفر
خندہ زن ہیں خار ہم پر، راستے گلنار ہم پر

رفعت سُلطان

ہے ستم بھی کرم نما اُس کا
اِک زمانہ ہے آشنا اُس کا

اُس نے جب مجھ سے بے وفائی کی
پڑ گیا نام بے وفا اُس کا

پاس رہتے ہوئے بھی دُور ہوں مَیں
کیا کروں، ہے یہ فیصلہ اُس کا

لفظ جتنے بھی خوبصورت ہوں
مَیں سمجھتا ہوں مُدّعا اُس کا

زخم دل پر لگا گیا رفعت
دیکھ کر بھی نہ دیکھنا اُس کا

غالب احمد

سب کوشش بے سُود
سب رستے مسدود

خواہش، خواب، خیال،
کاوش، نام، نمُود

جو تھا، ہے، ہوگا
وقت وہی محدُود

دل کہتا ہے دیکھ،
آنکھ کہے مفقود،

دل کہتا ہے سُن
کان کہے بے سُود

دل کہتا ہے بول،
مہر بلب مقصُود

ٹکڑے ٹکڑے ہوں
میرا نہیں وجود

کون گواہی دے
شاہد سب مشہود

کون کرے سجدہ
سب ساجد مسجود

تُم ہی پاس نہیں
تُم ہی ہو موجُود،

محمد جلیل

یہ غم کی گھڑی ہے کہ مسرت کی گھڑی ہے
یہ وقت کی زنجیر کی اک اور کڑی ہے

اک جھونکا ہوا کا کہ میانِ مَن و تُو ہے
بس ایک شکستہ سی یہ دیوار کھڑی ہے

اک سحر مری آنکھوں میں کل شعلہ فشاں تھا
اور آج ترے ہاتھ میں جادُو کی چھڑی ہے

یا سانپ کی آنکھیں ہیں یا ہیرے کی انگوٹھی
تاریک ہے رستے پہ کوئی چیز پڑی ہے

یہ عالمِ برزخ ہے مری عمرِ رواں کا،
نہ وصل کا موسم نہ جدائی کی گھڑی ہے

چھایا رہا امسال مرے دل پہ دسمبر
ارمانوں پہ امسال بڑی برف پڑی ہے

ذوالفقار احمد تابش

کاٹتا ہوں رات بھر اپنے لہو کی دھار کو
کھینچتا ہوں اس طرح انکار سے اقرار کو

بیقراری کچھ تو ہو وجہِ تسلی کے لئے
کھینچ کر رکھتا ہوں سینے سے فراقِ یار کو

اپنی گستاخی پہ نادم ہوں مگر کیا خوب ہے
دھوپ کی دیوار پر لکھنا شبیہِ یار کو

ایسے کٹتا ہے جگر ایسے لہو ہوتا ہے دل
کیسے کیسے آزماتا ہوں نفس کی دھار کو

تاکہ ہو تعلیم مجھ کو بھی خموشی اور حسن
دیکھتا ہوں مثلِ آئینہ میں روئے یار کو

ناچتا ہے میری نبضوں میں خروشِ خوں کے ساتھ
دھڑکنیں گنتی ہیں اس کے پاؤں کی رفتار کو

ریزہ ریزہ چن رہا ہوں جسم و جاں کی ساعتیں
ڈھا رہا ہے کوئی میری عمر کی دیوار کو

ایک ساعت کی جدائی بھی نہیں مجھ کو قبول
ساتھ رکھتا ہوں سدا یادِ فراقِ یار کو

ذکاء الدین شایاں

سرگزشت اب اُن فضاؤں کی نہیں
دشت میں تحریر چھاؤں کی نہیں

چومنے آیا سمندر ریت تک
پھول سی تصویر پاؤں کی نہیں

شعلہ شعلہ جسم کب سے منتظر
کوئی بھی آہٹ ہواؤں کی نہیں

گرم موسم سے اُلجھتی کونپلیں
عمر یہ ایسی خطاؤں کی نہیں،

شوخیاں پُر خواب بستر پہ نڈھال
بجلیاں مہکی گھٹاؤں کی نہیں

چُست خاموشی، لب محوِ کلام،
بات اب کبریٰ صداؤں کی نہیں

سبز زخم اپنے بدن کھولے ہوئے
بندشیں خونیں قباؤں کی نہیں؛

فضیل جعفری

یُوں تو فراتِ وقت ترے جبر میں بھی ہُوں
خوش ہُوں کہ سایۂ عَلَمِ صبر میں بھی ہُوں

ہر سانس مرنے والے بزرگوں کی یاد ہے
مَیں اپنے جسم میں بھی ہوں، مَیں قبر میں بھی ہُوں

ساون ہے میری آنکھ میں دِل میں ہیں بجلیاں
میں پیشِ اَبر بھی عقبِ اَبر میں بھی ہُوں

اسعد بدایونی

جب آسمان اندھیرے میں ڈوب جاتا ہے
فضائے یاد میں اِک نام جھلملاتا ہے

کوئی ملال چمکتا ہے میری راتوں میں
کوئی زوال مجھے آئینہ دکھاتا ہے

یہی ہوا مرے سینے سے لگ کے روتی ہے
اسی کا ہاتھ دیئے بھی مرے بجھاتا ہے

تمام رات دریچے کے پاس اِک چہرہ
طلسمِ تیرہ شبی کے فریب کھاتا ہے

وہ رنگ کیوں مری آنکھیں بجھائے دیتا ہے
وہ لمس کیوں مری دیوارِ جاں گراتا ہے

مجھے بھی لوح ملے کوئی برکتوں والی
مقامِ ہول مرے راستے میں آتا ہے،

رشید قیصرانی

جلتا سورج کہ بدلتی ہوئی بدلی لکھ دے
جو بھی لکھنا ہے مرے باب میں جلدی لکھ دے

ان جزیروں پہ مسافر کوئی اترا ہی نہیں
ساحلِ دید پہ اب تو کوئی کشتی لکھ دے

صاحبِ اسم کوئی اسم مرے حصے میں
مرے ماتھے پہ کسی نام کی تختی لکھ دے

اب تو سب عام ہوئے لفظ کتابوں والے
لکھنے والے کوئی تحریر انوکھی لکھ دے

اس سے پہلے کہ بدل جائے کنارا تیرا
ریگِ ساحل پہ کسی موج کی مستی لکھ دے

اے افق دیس کو اجیالنے والے سائیں
مصحفِ دل پہ کوئی چاند کہانی لکھ دے

یہ ہنر عام ہے اب تو بھی اسے سیکھ رشید
شہر کو دشت بنا، دشت کو بستی لکھ دے

حیدر قریشی

خلاف دنیا کی کیا کیا گواہیاں نہ گئیں
گناہِ عشق کی پر بے گناہیاں نہ گئیں

فقیر بن کے پھرے سارے جگ میں تیرے اسیر
مگر مزاج کی وہ بادشاہیاں نہ گئیں

دکھوں کے داغوں کے کتنے چراغ روشن ہیں
مرے نصیب کی لیکن سیاہیاں نہ گئیں

بہاریں لاکھ سجاتی رہیں مگر دل سے
تمہارے پیار کی ڈھائی تباہیاں نہ گئیں

مرے ہی خواب کنوارے نہیں رہے اب تو
کہ آرزوئیں تری بھی بیاہیاں نہ گئیں

تمہیں نے تھوڑا سا خود کو جھکا لیا ہوتا
چلو ہماری اگر کج کلاہیاں نہ گئیں

کسی پہ اب کوئی الزام کیا دھریں حیدر
محبتیں تو ہمیں سے نباہیاں نہ گئیں

بشیر سیفی

بھولا بسرا خواب ہوئے ہم
کچھ ایسے نایاب ہوئے ہم

دریا بن کر سوکھ گئے تھے
قطرے سے سیراب ہوئے ہم

جانے کس منظر سے گزرے
پل بھر میں برفاب ہوئے ہم

خود اپنی ہی گہرائی میں
آخر کو غرقاب ہوئے ہم

خوابوں کی تعبیر بھی دیکھیں
اتنے کب خوش خواب ہوئے ہم

بات زباں پر لا کر سیفی
بے وقعت بے آب ہوئے ہم

ارمان نجمی

کیا ستم ٹوٹا کہ خوابوں کا جہاں گم ہو گیا
عالمِ امکاں میں گویا لامکاں گم ہو گیا
دھوپ پھیلی ہے سفر کی سائباں گم ہو گیا
ایک دنیا سامنے ہے اک جہاں گم ہو گیا
بے زمینی کے اندھیرے پیش و پس کے درمیاں
جس سے روشن تھی نظر وہ آسماں گم ہو گیا
ہجرتوں کا درد سہنا ہی مری میراث ہے
وہ چمن جو تھا بنائے آشیاں گم ہو گیا
اک اثاثہ ہے تو بس اپنی تہی دستی کی خاک
ورنہ جو تھا حاصلِ عمرِ رواں گم ہو گیا
ناشناسی کی شکایت بھی کسی سے کیا کروں
جس سے تھی پہچان اپنی وہ نشاں گم ہو گیا
شل ہوئے جاتے ہیں بازو حوصلے میں دم نہیں
زد پہ ہے موجوں کی کشتی بادباں گم ہو گیا
شفقتوں کی چھاؤں تھی جس کے در و دیوار میں
وقت کی گردش میں وہ خستہ مکاں گم ہو گیا
گمشدہ کی بازیابی ایسی مشکل تو نہیں
دکھ تو اس کا ہے کہ احساسِ زیاں گم ہو گیا
کوئی اسرارِ سخن سمجھے یہ ارماں ہی رہا
ناشناسوں میں مرا حسنِ بیاں گم ہو گیا

انجم نیازی

مجھے منجمد نہ کر دے ترا یوں اُداس رہنا
میرے ساتھ ساتھ چلنا میرے پاس پاس رہنا

ترے جسم و جاں کی خوشبو میں بدل بدل کے پہنوں
میری عمر بھر کی خواہش تیرا ہم لباس رہنا

میں جدھر نظر اُٹھاؤں تجھے دیکھتا ہی جاؤں
میرے سامنے درخشاں پسِ انعکاس رہنا

میرا ایک ہی عقیدہ میرا ایک ہی فریضہ
تیرا ہم خیال ہونا، تیرا ہم قیاس رہنا

میں پلٹ سکا تو انجم کبھی آملوں گا تجھ سے
میرا انتظار کرنا سرِ بزم آس رہنا

صبا اکرام

ہیں سرائے شہر کے یہ گھر میاں دیکھا کرو
روزناموں کی بدلتی تختیاں دیکھا کرو

روز جنگ اور جنگ بندی کی خبر سنتے رہو
روز بستی اور اُجڑتی بستیاں دیکھا کرو

آرزوئیں تو کرایہ دار تھیں رُخصت ہوئیں
اب دلوں کے بند دَر اور کھڑکیاں دیکھا کرو

کولتاری راستوں سے تم بسوں میں بیٹھ کر
سبز کھیتوں میں بنی پگڈنڈیاں دیکھا کرو

جانے والی رُت صبا پھل پھول سارے لے گئی
اب نیا موسم ہے خالی ٹہنیاں دیکھا کرو

نسیم سحر

عجب انداز میں تفسیر قحطِ آب کی ہم نے
بنائی ریت پر تصویر اک تالاب کی ہم نے

بغاوت سرد کر دی حلقۂ گرداب کی ہم نے
جو اک تعبیر باقی تھی سپردِ خواب کی ہم نے

سفر تھا پانیوں کا اپنی منزل کیوں زمیں ہوتی
سو اب کے اپنی کشتی آپ ہی غرقاب کی ہم نے

خیالوں میں ہمیشہ سے مکیں رہتے ہیں ہم جس میں
جھلک دیکھی نہیں اُس وادیٔ شاداب کی ہم نے

جو روز و شب میسر تھے ہمیں وہ تو نہیں برتے
پرستش عمر بھر کی لحۂ نایاب کی ہم نے

ستارے ڈھونڈتے پھرتے رہے ہم آسمانوں پر
مگر مسدود کی ہے روشنی مہتاب کی ہم نے

نسیمؔ اپنے لئے ہم نے کوئی رستہ نہیں چھوڑا
اُسے افسانہ کر ڈالا، محبت خواب کی ہم نے

ضیاء شبنمی

بچھڑ ملنے والی رُتوں کو اُداس کرنا کیا
نہ آنے والے دِنوں کے لئے بکھرنا کیا

ضیاؔ جو بھول گئے اُن کو یاد کرنا کیا
سحر کی آس میں مثلِ چراغ مرنا کیا

جو چل دیئے ہو تو پھر دھوپ ہی میں چلتے رہو
ہرے درختوں کے سایوں میں اب ٹھہرنا کیا

یہ کہہ کے بیٹھ رہی وہ اکیلے گھر میں پھر
کسی کے واسطے شاموں کو اب سنورنا کیا

محبتوں کے دیئے جس نے خود بجھا ڈالے
اب اس کے دھیان میں اُس راہ سے گذرنا کیا

گزر گئے ہیں جو بے رنگ موسموں کی طرح
اب اُن رُتوں کا ضیاؔ انتظار کرنا کیا

انور سدید

چُبھنے لگے جو درد کے کانٹے درخت کو
ملنے کو آئے پھول سے پتّے درخت کو

نالہ بپا جو دل میں تھا وہ تو سُنا نہیں
آری سے کاٹ لے گئے گونگے درخت کو

پیوستہ جو زمیں سے شجر تھا وہ بچ گیا
آندھی اُڑا کے لے گئی اُونچے درخت کو

شاخیں کٹیں تو گھونسلے سارے بکھر گئے
حسرت سے دیکھتے ہیں پرندے درخت کو

کتنے تھے سایہ دار شجر رہ گزر کے ساتھ
اب رہ گزر ترستی ہے اپنے درخت کو

پتّے نکل کے شاخِ برہنہ کی نوک سے
دیتے ہیں اِک قبا نئی ننگے درخت کو

انور سدید یہ بھی ہے فطرت کا معجزہ
پھل پھول لگ رہے ہیں جو سُوکھے درخت کو

انور سدید مانگ دُعا تُم اُٹھا کے ہاتھ
کاٹیں کبھی نہ وقت کے آرے درخت کو

راشد مُفتی

وہ جنہیں زندگیٔ دہر ہے جینا اپنا
کیا ترے ڈر سے بدل دیں گے قرینہ اپنا

مَیں نے اُونچا عَلمِ صلح کیا تھا جس پر
چھید ڈالا ہے اُسی نیزے نے سینہ اپنا

آج مشکوک ہے اس خاک سے نسبت اپنی
جذب جس خاک میں ہے خون پسینہ اپنا

کن خلاؤں میں ہے آباد ہمارا گھر بھی
فرش اپنا ہے نہ چھت اپنی نہ زینہ اپنا

ایک ہی رُت ہے کہ طاری ہے شب و روز یہاں
سال میں جیسے نہیں کوئی مہینہ اپنا

اُس نے پھر سونپ دیا ایک نیا کام مجھے
گو ابھی خشک ہُوا تھا نہ پسینہ اپنا

اب وہ دریا سے نہیں دل سے اُٹھے گی راشد
لہر، جو پار لگائے گی سفینہ اپنا

حسن عباس رضا

دِل خزانے میں اِک ڈوبتی زندگی کے سوا کچھ نہیں
عُمر بھر دُکھ یہ تقسیم ہوتے رہے، اور بچا کچھ نہیں

اپنی آئندہ نسلوں کو دُکھ کے سوا اور کیا بانٹتے
جن کو ورثے میں محرومیوں کے علاوہ مِلا کچھ نہیں

آرزوؤں کے اندھے تعاقب میں سانسیں اُکھڑتی گئیں
شام دہلیز تک آتے آتے نظر میں رہا کچھ نہیں

مدتوں زلزلے ذات کے بند کمروں میں اُٹھتے رہے
لیکن اپنی اُنا کے علاوہ مکاں میں گرا کچھ نہیں

اتنی بے گانہ رُت تھی، کہ جب آخری شام رخصت ہوئے
کوئی ملنے نہ آیا، کسی آنکھ نے بھی کہا کچھ نہیں

کب تلک دستکوں کی تمناؤں میں رَتجگے جان جی
موت کی گود میں سو رہو، زندگی میں دھرا کچھ نہیں

اظہر ادیب

کب یوں ہے، بہاروں کا مہینہ نہیں آتا
ہم کو ہی مہکنے کا قرینہ نہیں آتا

اے شہرِ ستم چھوڑ کے جاتے ہوئے لوگو
اب راہ میں کوئی بھی مدینہ نہیں آتا

مَیں صدیوں سے ویران جزیرے پہ کھڑا ہوں
جو چھوڑ گیا تھا وہ سفینہ نہیں آتا

سانپوں سے لڑیں چاہے انہیں دودھ پلائیں
ہم لوگوں کے حصے میں دفینہ نہیں آتا

روتا ہے بدن میرا کسی لمس کو ورنہ
ٹھہرے ہوئے موسم میں پسینہ نہیں آتا

ہم لوگ کسی اور زمانے کے ہیں شاید
اس عہد میں اظہر ہمیں جینا نہیں آتا

زاہد فرید

چلا ہی جائیے تو پھر رات بھر نہیں آتا
دلِ تباہ، کسی راہ پر، نہیں — آتا

گلہ ہے سارے زمانے سے چشمِ حیرت کو
کہ اِک زمانے سے نیزے پہ سر نہیں آتا

ہمیش رہتا ہے درپیش، رتجگوں کا سفر
میں لاکھ چاہوں، مگر میرا گھر نہیں آتا

یہ کس طلسم زدہ راہ سے گزرتا ہوں
مقام کوئی یہاں بے خطر نہیں آتا

سوادِ شہر، نظر آرہا ہے مجھ کو نوید
وہاں پہنچنے کا امکاں، نظر نہیں آتا

ساغر مشہدی

ڈھونڈھتی پھرتی ہیں منزل کو نگاہیں میری
جانے کس سمت لئے جاتی ہیں راہیں میری
اب مجھے سر کی حفاظت بڑی دشوار ہوئی
میری گردن کی طرف لپکی ہیں باہیں میری
دیکھنے میں جو نظر آتے ہیں سادہ سے حروف
کشتِ کاغذ پہ یہ اُبھری ہیں کراہیں میری
آنکھ کھولوں بھی تو کیا مجھ کو نظر آئے گا
چھین لیں وقت کے سورج نے نگاہیں میری
مجھ کو ڈر ہے کہیں طوفاں ہی نہ آجائے یہاں
دے سکیں گی نہ اماں مجھ کو پناہیں میری
اَور بھی دُور ہوئے جاتے ہیں تاروں کے چراغ
ایک مدت سے سفر میں ہیں نگاہیں میری
میں نے یہ سوچ کے ہی اشک بہائے ساغرؔ
ڈوب جائیں نہ مرے سینے میں آہیں میری

صبا شکیب

بکھرے تنکے دیکھ کے پہلے شور مچانے لگتی ہیں
بھولی چڑیاں پھر اپنا گھر بار بسانے لگتی ہیں

ننھے ننھے کانٹے سارا دل چھلنی کر دیتے ہیں
چھوٹی چھوٹی باتیں آخر خون رُلانے لگتی ہیں

تپتا دن جلتے زخموں پر پھاہے رکھتے کٹتا ہے
وحشی راتیں پھر یہ بجھتی آگ جلانے لگتی ہیں

گھور اندھیرا ہوتا ہے جب جیون پر چھا جانے کو
کومل کرنیں نئی سحر کی آس دلانے لگتی ہیں

کبھی کبھی آنے والا پل آتے ہی مُڑ جاتا ہے
رستہ تکتی آنکھیں تھک کر نیر بہانے لگتی ہیں

خوشیاں کھیل کھلونے جب باؤں کے ہاتھ نہیں آتے
جھوٹے وعدوں سے ننھے بچے بہلانے لگتی ہیں

فرحت نواز

ہے زیاں در زیاں ہی قسمت سے
گاہے اُلفت سے گاہے نفرت سے

دل نے اپنے ہی بُرج اُلٹے ہیں
فیصلہ کر کے ایک عُجلت سے

خواب سِسکتے ہوئے ہیں کیوں کھوٹے
مَیں تو سوئی نہیں ہوں مدّت سے

پھر کوئی عہد مجھ سے لے لینا
پہلے چاہو مزید شدّت سے

شمع کِس ناز سے بجھائی تھی
تنہا بیٹھی ہوں اب ہزیمت سے

موم نیندوں کا آنکھ سے پگھلا
چاند یادوں کی نرم حدّت سے

لفظ جِس روز خوشبوئیں دیں گے
خط لکھوں گی اُسے محبت سے

عام مِلنے کو اَب ترستے ہیں،
مِلنا چاہا تھا خاص نسبت سے

زنگ لوہے کو لگ گیا آخر
رفتہ رفتہ نمی کی قربت سے

یاد کچھ بھی نہیں رہا اب تو
اُن کو کیا نسبتیں تھیں فرحتؔ سے

خاور اعجاز

زوال سر پہ رکھے، پگڈیاں ڈھلانوں پر
یہ کون لوگ کھڑے تھے ابھی چٹانوں پر

اب ایک ساعتِ دونیم اپنی جھولی میں
کبھی محیط رہے تھے ہمیں زمانوں پر

ہمیں اُتارا گیا اور ہی جزیرے میں
سفر لکھے گئے کچھ اور بادبانوں پر

درونِ ذات کے منظر ہمیں بلاتے رہے
نظر بھٹکتی رہی دُور کے جہانوں پر

دُعا بھی مانگ رہے ہیں طویل بارش کی
بھروسہ بھی نہیں کاغذ کے سائبانوں پر

امداد آکاش

مکان ہی نہ بنائے گئے زمیں کم تھی
شجر ہوا میں اُگائے گئے زمیں کم تھی

مَیں اُس جگہ ہوں جہاں سے پلٹ کے سورج میں
پناہ ڈھونڈھنے سائے گئے زمیں کم تھی

بشر مقیم تھے قبروں میں اور نئے مُردے
سمندروں میں بہائے گئے زمیں کم تھی

تمام عُمر کٹی اِک جگہ کھڑے رہ کر
کبھی نہ ہم کہیں آئے گئے زمیں کم تھی

ہمیں بھی لوٹ ہی جانا ہے ہم سے پہلے بھی
سب آسماں پہ اٹھائے گئے زمیں کم تھی

بزرگ آبِ بقا پی چکے تھے اور بچے
وجود ہی میں نہ لائے گئے زمیں کم تھی

خود اپنے آپ کو آکاش گھر سمجھتے رہے
ہم اپنے آپ میں پائے گئے زمیں کم تھی

پنہاں

ملا مجھ کو مرا اپنا پتہ آہستہ آہستہ
سمجھ میں آگیا آخر خدا آہستہ آہستہ

یہ کس کے نام کی تسبیح دھڑکن کرتی رہتی ہے
یہ کس کو دے رہا ہے دل صدا آہستہ آہستہ

بہت اچھی لگیں اس کو یہ میری جاگتی آنکھیں
سہیلی بن گئی میری صبا آہستہ آہستہ

وہ مرجھانے لگا ہے اب مری قربت کے سائے میں
بنی زنجیرِ پا شاید وفا آہستہ آہستہ

ساون نینا چھاگل میں
بوند نہیں ہے بادل میں
رِم جھم رِم جھم کا گھنگھرو
برکھا تیری پائل میں
دل کی کشتی ڈوبی ہے
سناٹے کی ہلچل میں
چابی درد خزانے کی
باندھ رکھی ہے آنچل میں
راز بتایا سکھیوں کو
آگ لگی ہے جنگل میں
آنکھوں میں بھی خاموشی
بات چھپی تھی کاجل میں
اب تو میرا ساحل ہے
طوفانوں کی ہلچل میں

زاہد سعید زاہد

نفرتوں کی دھند اتنی چھا گئی
دوستوں کی شکل تک دھندلا گئی

بادلوں کو دُور سے تکتے ہوئے
اب زمیں کی آنکھ بھی پتھرا گئی

بھاگتی پھرتی تھی بچ کر زندگی
موت کے پنجے میں آخر آ گئی

ہاتھ سورج نے بہت مارے مگر
جال اپنا تیرگی پھیلا گئی،

۲ ریت پہ سر رکھ کے پانی سو گیا
ساحلوں پہ موج کو نیند آ گئی

پیٹ سورج کا کبھی بھرتا نہیں
دھوپ تو چُن چُن کے سائے کھا گئی

زندگی ظالم سہی زاہد مگر
ہم پہ یہ اپنا کرم فرما گئی

احمد رئیس

حصارِ ذات سے باہر نکل کے دیکھ لیا
زمانے! ہم نے ترے ساتھ چل کے دیکھ لیا

ملا نہ ہم کو ذرا بھی قرار دُنیا میں
قدم ملا کے ترے ساتھ چل کے دیکھ لیا

وہی ہے تیرہ شبی اور وہی ہے سناٹا
خلا میں دُور بہت دُور چل کے دیکھ لیا

ملا نہ کوئی بھی اب تک سُراغ جنت کا
زمینِ عشق سے آگے نکل کے دیکھ لیا

ہوئے نہ آج تلک ہم شمار زندوں میں
ہر اک لباس بدن کا بدل کے دیکھ لیا

جلا نہ دیپ کوئی چاہتوں کا رستے میں
ہجومِ شہر میں تنہا بھی چل کے دیکھ لیا

عطا ہوا نہ ہمیں کوئی تمغۂ اُلفت
تمہارے رنگ میں ہم نے بھی ڈھل کے دیکھ لیا

محمود اسیر

پھر خود کو کبھی وقفِ تماشا بھی نہ رکھا
بچھڑا تھا تو ملنے کا تقاضا بھی نہ رکھا

اِک عمر سے جس زخمِ محبت کی طلب تھی
اس زخم کی خواہش کا سلیقہ بھی نہ رکھا

جب تھام لیا ہم نے درِ شامِ محبت
پھر سنگِ شبِ ہجر کا خدشہ بھی نہ رکھا

ہاتھوں نے ملامت کے جزیرے بھی نہ لوٹے
آنکھوں نے کوئی خوابِ تمنّا بھی نہ رکھا

اِک عمر سہی سفرِ اذیت کی تھکن بھی
اور لوٹ کے گھر آنے کا رستہ بھی نہ رکھا

تسلیم الٰہی زلفی

اب کیا خبر کہ بے خبری ساتھ لے گئی
ہم کو ہماری دَر بدری ساتھ لے گئی

مدّت کے بعد گھر کی طرف جا رہے تھے ہم
لیکن وہ راستے کی پَری ساتھ لے گئی

تھیں جتنی نیکیاں وہ گئیں اک بدی کے ساتھ
جتنے ہُنر تھے بے ہُنری ساتھ لے گئی

برگد اُجڑ کے رہ گیا پچھلے پہر ہَوا
اِک شاخ رہ گئی تھی ہَری، ساتھ لے گئی

کچھ اَور بھی تھے راہ میں پر قتل گاہ میں
ہم کو ہماری بے جگری ساتھ لے گئی

منور حسین بلوچ

نہ جس کی چھاؤں گھنی اور نہ پھل میں لذت ہے
وہ کم سواد سا موسم مگر مسلط ہے

جمود موت ہے ہر شے کی زندگی کے لیے
زمانے! آبِ رواں سوچ کی علامت ہے

ہر آدمی یہاں خواہش بکف ہی ملتا ہے
ہر آدمی کے لیے آگہی مصیبت ہے

یہ دیکھنا ہے کہ کس کس کے گھر کو آگ لگی
یہ سوچنا ہے ہمیں خود سے کتنی نفرت ہے

نہ کوئی حق کے سفر کی نوید اور نہ مشعل
بلوچ! ہائے ہماری بھی کیسی قسمت ہے

غالب عرفان

کہیں بھی نکتہ داں کوئی نہیں ہے
صدا، مت دو یہاں کوئی نہیں ہے

نظر سُورج، بدن صحرا نوردی
سفر میں سائباں کوئی نہیں ہے

اُبھرتی ہے وہیں پہچان اپنی
شناسائی جہاں کوئی نہیں ہے

نوازش میں ہے پنہاں غرض مندی
یُونہی تو مہرباں کوئی نہیں ہے

سفینہ ہے ہواؤں کے حوالے
مگر جو بادباں کوئی نہیں ہے

ادھوری ہے نگاہوں کی کہانی
نظر کا ترجماں کوئی نہیں ہے

عبث ہے بارشوں کی آب توقع
یہاں ابرِ رواں کوئی نہیں ہے

تمنا مٹ گئی ہے قافلوں میں
امیرِ کارواں کوئی نہیں ہے

جنوں خود سر بکف ہوتا ہے عرفاںؔ
جنوں کا امتحاں کوئی نہیں ہے

اکبر معصوم

عجیب سلسلۂ حادثات سے آیا
میں دُکھ اُٹھا کے تری کائنات سے آیا

زمیں پہ چاروں طرف خامشی کا صحرا تھا
کہ پھر میں ٹوٹ کے شاخِ ثبات سے آیا

میں شعلہ خُو تھا مگر خاک سے نباہ کیا
کہ یہ ہُنر مجھے عرفانِ ذات سے آیا

مثالِ سنگ ہوں اور آئینے سے نازک ہوں
مگر یہ عیب بھی مجھ میں صفات سے آیا

جہانِ ممکن و موجود بھی بجا لیکن
ترا یقین مجھے اپنی ذات سے آیا

یہ لمحہ رزم گہہِ جاں سے میرے خیمے تک
ہوائے کوفہ و موجِ فرات سے آیا

شریف سنیؔ

نظر کو پھر کہیں دھوکا ہُوا ہے
یہ چہرہ تو مرا دیکھا ہُوا ہے

دَر و دیوار کس کے منتظر ہیں
وہ لمحہ تو کبھی کا جا چُکا ہے

لگی ہے آگ گھر کے چاروں جانب
مگر وہ بے خبر سویا ہُوا ہے

مری آوارگی میرا ہُنر ہے
مرے منظر کا پس منظر نیا ہے

پرندے لوٹ کر گھر جا رہے ہیں
مکاں تا لامکاں اک سلسلہ ہے

سُلگتے موسموں کی دسترس میں
ہر اک چہرہ یہاں جُھلسا ہُوا ہے

شہناز نبی

پھولوں کی طرح کھل کے ہنسوں، پل میں بکھر جاؤں
خوشبو سی کسی یاد کے آنگن میں ٹھہر جاؤں

سورج سے بدن مل کے نہاتی رہوں دن بھر
راتوں کو سیاہی کے سمندر میں اتر جاؤں

روکے نہ گلی مجھ کو، نہ دروازے پکاریں
پھر آج ترے شہر سے انجان گذر جاؤں

گمنام جزیرہ ہوں تو دریافت مجھے کر
دے نام کوئی ایسا کہ پہچان سے بھر جاؤں

وہ ساتھ غنیمت تھا، ادھورا تھا یا پورا
اب آدھی رفاقت بھی کہاں ہے، میں کدھر جاؤں

خاور زیدی

دلوں میں یادِ وطن کا نشان بھی رکھنا
بچھڑنے والو، ہمارا دھیان بھی رکھنا

دعا سے عزمِ عدو کم نہ ہو سکے گا کبھی
سنان و تیر بھی رکھنا، کمان بھی رکھنا

مدافعت کی یہ حسیں ہی مر نہ جائے کہیں
امان دے کے مجھے بے امان بھی رکھنا

ستارہ بن کے چمکنے کی آرزو ہے اگر
تو دسترس میں کوئی آسمان بھی رکھنا

خدا نے اس کو یہ توفیق ہی نہیں بخشی
مکانِ دل میں کوئی میہمان بھی رکھنا

میرا کچا چٹھا

فکر تونسوی

حضرات! آج آپ نے فکر کے ساتھ شام منانے کا جو پروگرام بنایا تو شکریہ۔ اس میں کوئی لیڈر بطور چیف گیسٹ شامل نہیں ہے۔ ورنہ وہ اپنی تقریر میں یہ ضرور فرماتے کہ ادیبوں کے ساتھ شامیں منانا ایک بہت بڑا نیشنل کاز ہے۔ اس لیے جب تک ہندوستان میں ادیبوں کی شامیں نہیں منائی جائیں گی۔ ادب کبھی ترقی نہیں کر سکتا۔

دوستو! آج لیڈر محترم کی عدم موجودگی سے ایک فائدہ ضرور ہوگا کہ ادب ترقی کرنے سے محفوظ رہے گا۔

اور حضرات! آج کی محفل آپ نے میری عزت افزائی کے لیے منعقد کی ہے لیکن مجھے صدمہ ہو رہا ہے کہ عزت افزائی میری نہیں، آپ کی ہو رہی ہے۔ کیونکہ آپ نے میرے متعلق تقاریر میں جو ارشادات فرمائے ہیں اُن پر داد کی تالیاں اور تحسین کے ڈونگرے آپ پر برسائے گئے ہیں۔ فرض کیجئے، میں یہاں موجود نہ ہوتا تو آپ ان تالیوں اور ڈونگروں سے محروم رہ جاتے۔ یہ میری حقیر ذات ہی تھی جو کشاں کشاں آپ کو یہاں لے آئی اور آپ کو عزت افزائی دے گئی، ورنہ آپ نہیں جانتے کہ اس ملک میں شاعروں اور ادیبوں کی اتنی کمی نہیں، جتنی سامعین اور قارئین کی ہے۔

اور پھر میرے متعلق کئی حضرات نے ادھر اُدھر سے کھینچ کھانچ کر اتنے زیادہ نادر خیالات کا اظہار کر دیا کہ میرے کہنے کے لیے باقی کچھ چھوڑا ہی نہیں، اب اگر کہوں گا تو آپ جماہی لے کر کہیں گے۔" اوہوں! یہ تو سنا ہوا ہے کوئی نئی بات کہو۔"

ایک خطرہ اور بھی ہے کہ آپ نے میرے متعلق جتنی باتیں کہیں، وہ مجھے بالکل اجنبی لگیں۔ آپ باتیں کر رہے تھے اور میں سوچ رہا تھا کہ یہ باتیں میرے متعلق نہیں کسی دوسرے کے متعلق کہہ رہے ہیں۔ اور کہ مجھے ان کی پُر زور تردید کرنی چاہیئے۔

لیکن تردید کے لیے جرأتِ رندانہ چاہیئے، اور جس زمانے میں ہم جی رہے ہیں، جرأتِ رندانہ اس زمانے کے آتے ہی مر گئی۔ لہٰذا آپ نے میرے متعلق جو خیالات ارشاد فرمائے ہیں ان سے کلی اتفاق کرتا ہوں تاکہ کہیں آپ بطور احتجاج واک آؤٹ نہ کر جائیں۔ لیکن اس کے باوجود کچھ نہ کچھ ایسی باتیں تو کہنا پڑیں گی جو نہ صرف میں آپ سے بلکہ اپنے آپ سے بھی چھپاتا رہا۔ مثلاً۔ میرا سلسلۂ خاندان صدیوں پیچھے بھگوان کرشن سے جا کر ملتا ہے۔ میرے پڑوسی کا بیان ہے کہ اُس کا سلسلۂ نسب بھی بھگوان کرشن سے ملتا ہے۔ میرا یہ پڑوسی ہر صبح اپنی چھت پر چڑھ کر نیم کا داتن کرتا ہے اور اس کی پیک میری چھت پر پھینک دیتا ہے۔ مگر میں نے کبھی احتجاج نہیں کیا۔ اس لیے مجھے تو دونوں کا سلسلۂ نسب مشکوک لگتا ہے۔

۱ تاریخ پیدائش: جب میں پیدا ہوا تو گاؤں کے پٹواری کو تاریخِ پیدائش لکھوا دی تھی۔ کیونکہ پٹواری ہی گاؤں کا واحد پڑھا لکھا شخص تھا (پوری چار جماعتیں پاس) اس لیے وہی گاؤں کی میونسپل کمیٹی تھا۔ اس کے بعد نہ جانے اس پر غبن کا کوئی کیس ہوا یا اغوا کا۔ تو وہ رجسٹر تاریخِ پیدائش

کے کر گاؤں سے ہی بھاگ گیا۔ ایک بار دادی مرحوم سے معلوم کیا تو اُس نے انکشاف کیا کہ بیٹا! تم اُس دن پیدا ہوئے تھے، جس دن ہماری بکری کے بھی بچہ پیدا ہوا تھا۔ بعد میں دادی اور بکری دونوں انتقال کر گئیں اور میری تاریخِ پیدائش کا مسئلہ اُن ادبی محققین پر چھوڑ گئیں جو مثلاً ڈاکٹر اقبال کی تاریخِ پیدائش میں اختلاف پیدا کرنے کے لیے سینکڑوں مضامین لکھ رہے ہیں۔

تعلیم: والد صاحب مجھے آئی۔سی۔ایس بنانا چاہتے تھے لیکن نہیں بنا سکے۔ کیونکہ اُنہیں بہت دیر بعد معلوم ہوا کہ وہ غریب ہیں۔ اب اُن کی غریبی کی داد دیتا ہوں کہ آئی۔سی۔ایس بننا تو بدباطنی کی علامت بنتی جا رہی ہے۔ والد صاحب کی غریبی نے مجھے بدباطنی سے بچا لیا۔

جسمانی حالت۔ مثلاً:

۱۔ سر — بقول ماموں جان اس لڑکے کے سر میں بڑی ذہانت ہے۔ دیکھ لینا! بڑا ہو کر تحصیلدار بنے گا۔ ذہانت کے معاملے میں ماموں جان کی معلومات تحصیلدار سے آگے نہیں بڑھی تھیں۔

۲۔ آنکھیں — چھوٹی چھوٹی، چُندھی چُندھی۔ یعنی بالکل خداداد نعمت۔ بقول شخصے بصارت کم، بصیرت زیادہ۔

۳۔ چہرہ — میرے چہرے کے نین نقش دیکھ کر صرف ایک حسینہ ایسی نکلی جس نے کفِ افسوس نہیں ملا۔ عرفِ عام میں اُسے میری بیوی کہا گیا۔

۴۔ پورا ڈھانچہ — خدا نے مجبور ہو کر یہ بے ہنگم ڈھانچہ مجھ پر اس لیے ٹھونس دیا کیونکہ کوئی دوسرا اسے لینے کے لیے تیار نہیں تھا۔

پیشہ: پیشۂ آبا سپاہ گری نہیں تھا لیکن ایسا بھی نہیں کہ باپ دادا موچی تھے تو مجھے بھی موچی کا پیشہ ہی عطا ہوا۔ نہیں بیسیوں پیشے
۳ اپنائے آخر طنز نگاری میرے پلے پڑ گئی۔ ایسی طنز نگاری کہ بے ایمانوں کے خلاف لکھا تو بے ایمانوں نے بھی سراہا۔

مذہب: اُس مذہب میں یقین رکھتا ہوں جس کے لیے کوئی الہامی کتاب نہیں اُتری۔ اس لیے لا مذہب ہی سمجھیے۔

سیاسی نظریہ: اپنے آپ کو دانشور ثابت کرنے کے لیے ایک سیاسی نظریہ بنایا۔ اب اُسے چھوڑنا چاہتا ہوں۔ مگر اس ڈر سے نہیں چھوڑنا چاہتا کہ لوگ کہیں یہ نہ کہہ دیں "ہمیں پہلے ہی پتہ تھا یہ سالا غدار نکلے گا"۔

دولت: دولت میرے پیچھے بھاگے یا میں دولت کے پیچھے بھاگوں۔ دونوں کو تضیعِ اوقات سمجھتا ہوں۔

نفرت: ایک مرتبہ جگی جھونپڑی کا ایک باسی گھٹیا، ناجائز شراب میں سرمست رامائن کے حصے گا گا کر جھوم رہا تھا تو ایک سرمایہ دار کار میں بیٹھے بیٹھے حسرت سے کہنے لگا۔ "یہ انسان کتنا خوش ہے، کاش! میں بھی اسی طرح غریب ہوتا تو مجھے کتنی مسرت ملتی۔ آہ! غریبی خدا کی سب سے بڑی نعمت ہے۔" یہ سن کر میرے اندر اُس سرمایہ دار کی مکاری کے خلاف نفرت کی ایک نہ ختم ہونے والی لہر اُبھر آئی تھی۔

محبت: محبت کرنے کے لیے دل بڑا اور دماغ چھوٹا چاہیئے مگر آہ، میرے پاس دونوں چیزیں چھوٹی ہیں۔

لباس: مجھے کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ میں نے کون سا لباس پہن رکھا ہے۔ کیونکہ میرے لباس کا انتخاب میری بیوی کرتی ہے۔ لباس اور خاوند کے انتخاب دونوں میں بیوی نے ایک غلطی ضرور کی ہے۔

احباب: میرے احباب بہت ہیں مگر دوست صرف ایک ہے جو بچپن سے کہاں غائب ہو گیا۔

خوراک: اندر سے آواز آتی ہے فلاں خوراک کھاؤ، فوراً ہی دوسری آواز آتی ہے، اُوں ہوں یہ خوراک مت کھاؤ — لیکن میں جب کوئی خوراک کھانے لگتا ہوں، اندر سے کوئی آواز نہیں آتی۔

ہابی : عورت جو حسین ہو، شگفتہ ہو، نرم ہو، گرم ہو، ذہین ہو مگر یہ نہ جانتی ہو کہ وہ ذہین ہے۔ ایسی عورت سے گھل مل کر باتیں کرنا میری ہابی ہے۔ اور اسی لیے میری کوئی ہابی نہیں۔ کیونکہ ایسی کوئی عورت ملی ہی نہیں۔

کھیل کود : چھوٹی عمر میں گلی ڈنڈا کھیلتے کھیلتے ہار جاتا تھا، لیکن اب مجھے کوئی نہیں ہرا سکتا۔ کیونکہ میں کوئی کھیل کھیلتا ہی نہیں۔

عادت : بُری عادتوں کو اچھی عادتیں سمجھ کر پروان چڑھاتا رہا۔ اب پچھتاوے کے طور پر انہیں چھوڑنا چاہتا ہوں تو بُری عادتیں تو مجھ سے پیچھا چھڑانا چاہتی ہیں مگر اُنہیں چھوڑنے کو میرا جی نہیں چاہتا۔ گزشتہ دنوں ایک اچھی عادت سے گزارش کی "از راہِ کرم! آؤ اور مجھ میں سما جاؤ۔"

وہ بولی۔ "سوری، اب دیر ہوگئی۔"

"دیر کیوں ہوگئی۔"

اور وہ یہ مصرع کہہ کر گلی کا موڑ کاٹ گئی۔ کہ ؏

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا

صاحبِ صدر اور سامعین حضرات! وہ آدھے حضرات بھی جو میری تقریر سُنتے سُنتے اُٹھ کر چلے گئے ہیں، باقی آدھے جماہیاں لے رہے ہیں۔ یہ جماہیاں بالکل ویسی ہیں جیسے کسی شاعر کو مشاعرے میں ایک شعر پر داد دی جائے تو وہ اس نادر موقع سے فائدہ اُٹھا کر بیک وقت تین چار مزید غزلیں سنا دیتا ہے۔ جن پر داد کم اور جماہیاں زیادہ ملتی ہیں۔ مجھے بھی جماہیاں اُسی طرح کی غزلیں لگتی ہیں۔ ایک خطرہ اور بھی ہے کہ جو چیز میرے اندر آپ کو نظر آگئی ہے۔ ممکن ہے مجھ کو نظر نہ آئی ہو۔ اور خدا کرے مجھے آئندہ بھی نظر نہ آئے۔ ورنہ میرے اندر کرفیو آجائے گی۔ جس سے میری تحریر میں وہ حرارت اور رفعت کہیں غائب ہو جائے گی جو آپ کو یہاں کھینچ لائی ہے۔

ایک مرتبہ میرے ایک مدّاح نے میرے ایک طنزیہ مضمون پر فرمایا "ایسا زناٹے کا طنزیہ دنیا بھر میں تخلیق نہیں ہوا۔"

مَیں نے کہا۔ "بک بک بند کرو۔"

وہ طیش میں بولا۔ "تم بند کرو۔ تم نالائق ہو۔ تم اپنی اہلیت کو پہچان ہی نہیں سکے۔ اگر تم انگریزی زبان میں لکھتے تو چار دانگ عالم میں تمہاری دھوم مچ جاتی۔"

اور پھر میرے کہنے پر نہیں بلکہ اپنے آپ کو صحیح ثابت کرنے کے لیے اُس نے میرا وہ طنزیہ انگریزی میں ترجمہ کیا جسے ہر انگریزی اخبار اور رسالے نے چھاپنے سے انکار کر دیا۔

گھنٹی

منظر علی خاں منظر

گھنٹی خود نہیں بجتی اُسے کوئی نہ کوئی بجاتا ضرور ہے اس سلسلہ میں خاص بات یہ ہے کہ عموماً اسے دوسروں کے لیے بجایا جاتا ہے خود اپنے لیے گھنٹی بجاتے آپ نے بجز مندر میں مُرادیں مانگنے والوں کے اور کسی کو نہ دیکھا ہوگا۔ یہ مضمون لکھ کر میں بھی آج گھنٹی بجانے کی کوشش کر رہا ہوں ویسے یہ مندر والی گھنٹی نہیں کہ میری کسی مراد کے بر آنے کا اِمکان ہو۔ ہاں دوسرے اس گھنٹی پر کیا ردِّ عمل ظاہر کرتے ہیں، یہ بعد کی باتیں ہیں۔

گھنٹی کیوں بجتی ہے! کب بجتی ہے!! کیسے بجتی ہے اور کون بجاتا ہے!!! ان تمام امور پر غور کرنے سے قبل گھنٹی سے متعلق آپ کو ایک شعر سُنانا چاہوں گا اس شعر میں ہو سکتا ہے فنی سقم ہو، ہو سکتا ہے اس شعر کی زبان غیر فصیح ہو اور یہ تو طے ہے کہ ادب میں اس کا کوئی مقام نہیں لیکن مجھے یہ آج بھی یاد ہے۔ عرصہ قبل جب مَیں بہت چھوٹا سا بچّہ تھا تو میرے محلّے میں ایک شاہ صاحب تقریباً روزانہ آتے تھے اُن کے جسم پر ایک بوسیدہ شیروانی، ایک بہت میلا اور جگہ جگہ سے پھٹا ہوا پائجامہ اور سر پر ترکی ٹوپی ہوتی تھی جس کا پُھندنا میری پیدائش سے قبل غائب ہو چکا تھا ——— وہ ہمارے گھروں کے سامنے بڑے لحن سے صرف ایک شعر پڑھتے تھے اور "ردِّ عمل" کا انتظار کرتے تھے عموماً ردِّ عمل حوصلہ افزا ہوتا اور جلد ظاہر ہوتا تھا۔ شاہ صاحب کی آواز سُننے کے ساتھ ہی ہم بچّوں میں سے کسی کو کچھ نہ کچھ دیا جاتا کہ شاہ صاحب کو دے آئے، شعر یوں تھا:

کھڑا ہے ریل کا بابو ٹکٹ ہے بانٹتا سب کو
بجے ہے دم بہ دم گھنٹی وہی غفلت تمہاری ہے

شاہ صاحب نے یہ شعر خود ہی موزوں کیا تھا یا محکمۂ ریلوے نے اُن حضرات سے کہلوایا تھا جو کراچی آکر "پولیس کا ہے فرض مدد آپ کی" قسم کے اشعار موزوں کرنے لگے ہیں، ابھی تحقیق طلب ہے۔ شاید مخدومی مشفق خواجہ اس پر روشنی ڈال سکیں کہ تحقیق ان ہی کا شعبہ ہے۔

چونکہ بچپن کی باتیں عموماً ذہن پر نقش ہو جاتی ہیں لہٰذا ہمیں شاہ صاحب کے اشعار کی گھنٹی بھی یاد رہی کچھ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ ہمارے گھر کے پڑوس میں ریلوے اسٹیشن تھا جہاں رات اور دن کے مختلف اوقات میں گھنٹی بجائی جاتی تھی۔ مجھے بچپن میں بڑی کھوج رہی کہ گھنٹی کی آواز سُن کر ریل چلی آتی ہے یا ریل کی آمد کی آواز سُن کر اسٹیشن والے گھنٹی بجاتے ہیں۔ بہرحال جب ذرا بڑا ہوا اور مدرسہ میں داخل کیا گیا تو وہاں بھی مجھے جو چیز سب سے زیادہ اہم نظر آئی وہ مدرسہ کی گھنٹی تھی جو ویسے تو کئی بار بجتی تھی لیکن اس کی آواز مجھے چار بجے شام بڑی پیاری لگتی تھی۔ مدرسہ چھوٹا اور اسکول آیا تو یہاں بھی گھنٹی پیغام راحت لاتی رہی، اسکول سے آگے بڑھا اور کالج آیا پھر بھی گھنٹی سے رشتہ منقطع نہ ہوا۔

چنانچہ گھنٹی میری زندگی میں بڑی حد تک داخل ہو گئی، پھر یہی وجہ ہے کہ اب جب بھی کوئی واقعہ رونما ہوتا ہے تو میرے کان گھنٹی کی آواز کا سراغ لگانے لگتے ہیں لیکن شاید گردشِ زمانہ نے گھنٹی کا مزاج بدل دیا یا اب واقعات رونما ہوتے وقت گھنٹی کی آواز کا سراغ کھو دیتے ہیں کہہ نہیں سکتا — ! اتنا تو پتہ ہے کہ گھنٹی اب بھی بجتی ہے اور چھوٹے سے لے کر بڑے بلکہ بہت بڑے بڑے واقعات اب بھی معرضِ وجود میں آتے رہتے ہیں کہ کائنات کا نظام واقعات کے تسلسل کے گرد ہی گھومتا ہے۔

قبل اس کے کہ میں گھنٹیوں کی آواز آگے بڑھاؤں ایک بات صاف کر دینا چاہتا ہوں کہ اس مضمون میں اُس گھنٹی کا ذکر نہیں ہوگا جو بلی کے گلے میں باندھی جاتی ہے کچھ اس لیے بھی کہ اب بلی اپنے گلے میں خود ہی گھنٹی باندھ کر آتی ہے چوہوں کو زحمت نہیں کرنی پڑتی اور آنے کے بعد کرتی بھی وہی کچھ ہے جس کے تدارک کے لیے گھنٹی کا خیال وضع کیا گیا تھا فی زمانہ گھنٹیوں کی گونج میں بلی چوہے کا کھیل جاری ہے اور زور و شور سے جاری ہے۔

وطنِ عزیز کے پھیلتے پھولتے شہروں میں لوگوں کے پاس ایک دوسرے سے ملنے جانے کا وقت مشکل سے ہوتا ہے پھر دوسری مشکلات بھی ہیں لہٰذا لوگ ایک دوسرے کی گھنٹی بجاتے رہتے ہیں میرا مطلب ٹیلی فون کی گھنٹی سے ہے یہ نیک کام دفتر کے اوقات میں بڑی دل جمعی اور پابندی سے ہوتا ہے ایک کے بعد ایک گھنٹی بجتی ہے اور بجتی چلی جاتی ہے۔ درمیان میں اگر کچھ وقفہ میسر آیا تو ایک آدھ کام بھی نمٹا دیا جاتا ہے ورنہ گھنٹی اگر آپ ہی نہیں بجتی تو پھر خود بجائی جاتی ہے کہ سلسلۂ گفتگو جاری ہے۔ آپ سوچیں گے کہ اگر اتنی بار صرف گھنٹی ہی بجتی ہے تو کام کس پہر ہوتا ہے! قبلہ حقیقت یہ ہے کہ اب جو کچھ ہوتا ہے وہ صرف گھنٹی ہی کے سہارے ہوتا ہے بشرطیکہ گھنٹی کسی زبردست نے بجائی ہو۔! قارئین کرام میں چونکہ ہمیشہ زیر دست ہی رہا ہوں لہٰذا اس موقع پر مجھے زبردست کی اصطلاح ہی بہتر لگتی تھی ورنہ اس کارِ خیر میں جملہ شریک مومنین میں کچھ ہم پیالہ ہوتے ہیں اور کچھ ہم نوالہ اور کچھ لوگ جن کا بھلے مرواں میں یہ با ہم شریک ہوتے ہیں اُن کا ذکر اب اتنا عام بھی نہیں ——— ہاں جانتے سب ہی ہیں۔ بہر حال اپنے دفاتر میں بغیر گھنٹی بجے کسی کام کا ہونا خاصہ مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے اب ہر وہ شخص جسے کوئی کام کرانا ہوتا ہے "صاحب" کے پاس جانے سے قبل کسی ایسے صاحب یا صاحبہ سے رجوع کرتا ہے جن کی گھنٹی کی آواز سے یا تو صاحب مجبور ہو جائیں یا پھر مسحور ہو جائیں ہر کس و ناکس کے لیے کہاں ممکن ہے کہ ایسے صاحب یا صاحبہ کا "استفہام" کر سکے!

ہم مادی دور میں جینے والے دو جمع دو، "چار روٹیاں" کہنے پر مجبور ہیں لہٰذا فون کی گھنٹی سے بات شروع کر کے ہم کچھ اپنے دال دلیے کی فکر میں لگ گئے ورنہ گھنٹی کی آواز پر، یا اپنے شاعر دوست کے بقول نقرئی گھنٹی جیسی آواز پر تو کتنے دل دھڑکنا بھول جاتے ہیں یا شاید تیزی سے یاد کرنے لگتے ہیں۔ دیہات میں رہنے والے اپنے ہم وطنوں سے پوچھیں کہ جب بیل صبح صبح ڈھور ڈنگر کے گلے میں ڈالی گئی گھنٹیوں کی آواز آنا شروع ہوتی ہے تو کیسا محسوس ہوتا ہے! اپنے نونہالوں سے پوچھیں کہ جب کھلونے والے کی گھنٹی کی آواز انہیں سنائی دیتی ہے تو وہ کیسا محسوس کرتے ہیں! گھنٹی اور اس کی آواز سے متعلق کچھ اور بھی سوالات شاید ذہن کے گوشے میں موجود تو ہیں لیکن بُرا ہو اس گھنٹی کا جسے میرے لاکھ انکار کے باوجود میری بیوی نے گھر میں لگا رکھا ہے جس کا مطلب ہے جب جی چاہے ہم اگر چاہیں بھی تو گھر سے نکلے بغیر بجا نہیں سکتے یوں اس پر دوسرے گاہے گاہے طبع آزمائی کرتے رہتے ہیں۔ محلے کے بچے جب کرکٹ کی بال کے پیچھے نہیں بھاگتے تو پھر میرے گھر کی گھنٹی بجا کر بھاگتے ہیں اب پتہ نہیں انہیں گھنٹی کی آواز سے کچھ سکون ملتا ہے یا

کی صدائیں جو اس گھنٹی کی آواز کے تعاقب میں ضرور ہوتی ہیں ——— بہر حال یہ سلسلہ بھی بُرا نہیں لڑکوں کی ورزش ہوتی رہتی ہے اور میری بیوی کا گلا اس قابل نہیں رہتا کہ وہ مجھے کچھ سُنا سکیں، رب العزت کے ہر کام میں کوئی نہ کوئی مصلحت ضرور پوشیدہ ہے۔

اللہ رب العزت کے نیک بندوں کا کہنا ہے کہ خالقِ کائنات نے مختلف مواقع اور حالات کے لیے مختلف گھنٹیاں تخلیق کر رکھی ہیں اُس کے حکم سے اپنے وقت پر بجتی بھی ہیں لیکن اس کی آواز صرف انہیں کانوں کو سنائی دیتی ہے جو اسے سُننے کی توفیق رکھتے ہیں عموماً اُن بڑے لوگوں کے کانوں تک اس کی آواز نہیں پہنچتی جن کے کانوں میں اور کئی اقسام کی گھنٹیوں کی آوازیں پہلے سے گونجتی رہتی ہیں شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے محلے کے شاہ صاحب جن کا ذکر اُوپر ہو چکا ہے یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ ـــ

بج رہی ہے دم بدم گھنٹی وہی غفلت تمہاری ہے

اللہ رب العزت کی گھنٹی تو ہر سانحہ کے رُونما ہونے سے پہلے ضرور بجتی ہے کوئی سُننے والا تو ہو !!!

مرحومہ کی یادیں

عاصی سعید

کوئی ایک مہینے کی بات ہے ، اسی اُستاد البلاد علی گڑھ میں ، کیسی بد ساعت تھی وہ ، میرا بچپن سے گہرا اور بے تکلف دوست ، میرا عزیز ترین دوست مرزا ، اور مَیں ، بس دونوں ہی اکیلے ، میری کوٹھی کے صحن میں خاموش بیٹھے ہوئے تھے ۔ مَیں کچھ اُداس سا تھا ۔ مرزا میرے رگ پٹھوں سے واقف ہے مَیں اُس کے ۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ ایک آرزو پوری ہو جانے کے بعد کوئی دوسری اس کے دل میں انگڑائی لینے لگتی ہے ۔ مرزا نے بھانپ لیا ۔ بولا کچھ نہیں ۔ مصلحت سے چلتا ہے ۔ مَیں نے خاموشی توڑتے ہوئے کہا مرزا ۔ لے میری تمام لیکچر شپ ، ریڈر شپ ، پروفیسر شپ کی حسرت تو نکل گئی ، کوٹھی تو تیار ہو گئی ، وہ بھی شاندار اور نرالے DESIGN کی ۔ مرزا نے کہا ہو گئی ۔ مَیں نے کہا کل اُدھو گھاٹن بھی ہو گیا ، دوستوں اور عزیزوں کی دعوت کے بعد رات محفلِ میلاد بھی ہو چکی ۔ مرزا نے کہا ہو چکی ۔ مَیں نے کہا تیری دعاؤں سے دونوں لڑکے بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے اچھے عہدوں پر چپک گئے ۔ مرزا نے کہا چل چپک گئے ۔ مَیں نے کہا ، مہینوں پنشن کے کاغذات چلے وہ بھی اس مہینے سے ملنے لگے گی ۔ مرزا نے کہا ، بات بتلا ، بر سرِ مطلب آ ، کیا کہنا چاہتا ہے ، ناک کو سیدھا پکڑ لے ۔ مَیں نے کہا مرزا مذاق نہ اڑائے تو بتلاؤں ، مجھے تجھ سے ڈر لگتا ہے ۔ مرزا ایسے موقعوں پر چالاکی سے بھی نہیں چوکتا ۔ بولا مذاق کیوں اڑانے لگا ، بتلا تو سہی ممکن ہے تیرے کام ہی آجاؤں ۔

میری ہمت پڑ گئی ۔ مَیں نے کہا مرزا ، کار کی حسرت اور ہے ۔ مرزا نے کہا ، کیا کہا ، پھر کہنا ، مَیں ذرا اونچا سُننے لگا ہوں ۔ وضاحت کے طور پر مَیں نے بلند آواز سے کہا ، موٹر کار کی ، کوئی اُسے خالی کار بھی کہہ دیتا ہے ۔ اب تو مرزا گویا سوتے سے چونک پڑا ۔ گردن جھٹک کر تمسخر اور خشم آلود نگاہوں سے مجھے دیکھ کر بولا ، ہوں ، گھر میں نہیں دانے امّاں چلیں بُھنانے ، فنڈ کا سارا روپیہ تو تُو نے کوٹھی میں لگا دیا ، اب تیرے پاس رہ ہی کیا گیا ، میلاد شریف کے بعد رات تُو نے مجھے بتلایا تھا ، تیرے پاس کُل جمع میں ۵۰۷۴ روپیہ باقی ہیں ، لڑکوں سے مانگے گا ، نئی نئی ملازمتیں ہیں ، انہیں گھر بنانے اور ADJUST ہونے ہی میں ساری ساری تنخواہیں خرچ کر کے بھی ایک ایک سال لگ جائے گا ، عقل کے ناخن لے ۔ مَیں نے کہا ، دیکھ مرزا ، عقل پر زور ڈال ، ذرا سنجیدگی سے سوچ ، کوٹھی اور کار کا تو چولی دامن کا ساتھ ہے ، کوٹھی ہو اور کوٹھی والا پیدل چلے ، کار ہو اور کار والے کے پاس کوٹھی نہ ہو ، کرایہ پر ٹیکسی چلانے والوں کی بات اور ہے ، وہ تو مزدور ٹھہرے ، دیکھو نا ہماری کوٹھی میں معماروں نے گیراج بھی بنا دیا ، ہم نے منع کیا ، انہوں نے کہا بن جانے دیجئے ، آپ نہ سہی ، آپ کے بیٹے تو کار خریدیں گے ۔ میرے دل میں تھم ہے مرزا ، جہاں اس وقت تک کار کی ذرا بھی خواہش ہو ۔ مرزا یہ کوٹھی کا مین روڈ (MAIN ROAD) پر ہونا غضب ہو گیا ، صبح سے شام تک سینکڑوں کاریں اس کے پاس سے گزر جاتی ہیں ، اتراتی ہوئی ، ہمیں اور ہماری کوٹھی کا منہ چڑاتی ہوئی ۔ مرزا نے کہا اچھا خبط

سوار ہوا ہے تجھے، کل رات تک تو تجھے اچھا چھوڑ کر گیا تھا، رات رات میں کوئی خبیث روح تجھے پٹّی پڑھا گئی، کوئی خواب دیکھا تھا کیا تونے! مَیں نے کہا، ایسی تو کوئی بات نہیں مرزا، مرزا بولا۔ تو پھر شیطان تجھے ورغلا رہا ہے، اس کا کام ہی یہ ٹھہرا، تیری تو کیا بساط، اُس نے تو آدم تک کو نہ بخشا، تُو لاحول ولا قوۃ کا وِرد کر، پھر کار کار کہنا خود ہی بند کر دے گا، کرکے تو دیکھ!

مرزا کی اس تقریر سے مَیں آبدیدہ ہوگیا۔ اُس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مَیں نے کہا، مرزا میری حوصلہ افزائی کر، تو نہ کرے گا تو کیا فرشتے کریں گے، آخر کار تیری بھی تو ہوگی، اُس میں تو تُو بھی بیٹھا پھرے گا، میں تو تیرے بغیر کار میں ایک قدم بھی نہیں رکھ سکتا۔ مَیں نے مارک کیا، مرزا کے دل میں لڈّو پھوٹنے لگے، دوسرے اُسے مجھ سے بے پناہ محبت ہے، اس نے اپنی گفتگو کی کروٹ بدل دی۔ بولا نئی ایمبیسیڈر (AMBASSADER) نئے ماڈل کی تو بیس ہزار میں آرہی ہے، کوئی سیکنڈ ہینڈ پرانا ماڈل بھی لے گا تو دس ہزار سے کم کی کیا ملے گی۔ میری جیب کا حال تجھے معلوم ہی ہے تیری مدد ہی کیا کروں۔ مَیں نے کہا مرزا کوئی گھسا پٹا ماڈل ہی ٹٹول لے، پرانا ہوکر بھی ہمارا کیا کرے گا، کار تو ہوگی، چلے گی تو، ہم دونوں کا بوجھ تو سنبھال ہی لے گی۔ یہ سُن کر مرزا کچھ سوچنے لگا۔ مَیں نے سوچا مرزا جُگاڑو آدمی ہے، کوئی حل نکال رہا ہے، اسے سوچنے دو، بولو مت۔

ایسا ہی ہوا۔ مرزا بولا، سید تُو پھر سوچ لے۔ میں نے کہا سوچ لیا مرزا، تُو اپنی سوچی ہوئی بتلا۔ مرزا نے کہا، سید ایک میرا بچپن کا ساتھی ہے مجھے یاد آیا، اُس کے پاس ایک کار ہے، دیکھی تو مَیں نے بھی نہیں، دو مہینے ہوئے، مجھ سے کہہ رہا تھا، کوئی لے تو دلا دو، مَیں نے کہا کہاں تک دے دوگے، وہ بولا تمہارا کوئی اپنا آدمی ہو تو جو چاہو گے دلا دینا۔ مرزا کے منہ سے یہ سُن کر مَیں خوشی سے اُچھل پڑا۔ مَیں نے کہا مرزا تیرے منہ میں گڑ شکر، لا اسی بات پر تیرا منہ چُوم لوں۔ فوراً ہی اندر گیا۔ سیف (SAFE) میں سے دو ہزار گن لایا، مرزا کے ہاتھ پر رکھ دیئے اور کہا چل مرزا۔ مرزا نے کہا ٹھنڈی کرکے کھا، اب تو وہ ملے گا بھی نہیں، دفتر گیا ہوگا، صبح چلیں گے، ناشتہ کرکے، آٹھ بجے۔ مرزا جی روپیہ لے کر اپنے گھر چلے گئے۔

تمام رات مَیں نے کروٹیں بدلیں۔ طرح طرح کے خیالات آتے رہے، کہیں ایسا نہ ہو، کار والے دو ہزار کو دیکھ کر اپنی اور اپنی کار کی توہین سمجھ بیٹھیں، مرزا کے منہ پر روپیہ پھینک ماریں، ہم دونوں فرش پر بکھرے ہوئے سو سو کے نوٹ اکٹھے کرکے، شرمندہ ہوکر بے نیلِ مرام واپس ہوں۔ کیا پتہ تقدیر سیدھی پر ہو، دے ہی دیں، پھر تو مزہ آجائے گا، کوٹھی کی اور ہماری قسمت کھُل جائے گی، دنیا میں کوئی چیز ناممکن نہیں ہے۔ نیپولین تو غصّے میں آکر ڈکشنری سے ہی اِس لفظ کو اڑائے دے رہا تھا، وہ تو مالکانِ لُغت نے خوشامدیں کرلیں۔ دیوانوں کے خواب بھی تو پورے ہوجاتے ہیں۔ لڑکوں کو تار دے کر بلاؤں گا، CAR لے لی، چلے آؤ، دو چار دن اس پر بیٹھ کر سیر کرکے جانا، تمہاری ہی تو رہے گی، ہم تو دنیا سے بھی ریٹائر ہونے والے ہیں وغیرہ۔ غرض ایک منٹ کو نہ سو سکا۔ فجر کی اذانیں ہونے لگیں۔ سوچا مرزا کے گھر چلا جائے۔ پھر خیال آیا، مرزا ناراض ہوجائے گا، اُسے ناراض کرنا ٹھیک نہیں، وہی تو دلائے گا کار اتنی تھوڑی رقم میں، "جو چاہو گے دلا دینا" مالکِ کار نے اسی سے تو کہا تھا۔ فجر کی نماز پڑھتے ہی مرزا کے گھر کو چل پڑا، اُسے آواز دی، مرزا جی جلدی آؤ، خود بھی ناشتہ کرو، مجھے بھی کراؤ کہیں ایسا نہ ہو، آج آٹھ پہلے ہی بج جائیں۔ مرزا مُسکرایا، بولا ناشتہ جلد ہی کریں گے، جلد ہی چلیں گے، اطمینان رکھو۔

ہماری شومیٔ قسمت، آٹھ بجے مالکِ کار کے گھر پتہ چلا، وہ تو دفتر جا چکے تھے، پانچ بجے واپس ہوں گے۔ مجھے مرزا پر بڑا غصّہ آیا، مَیں نے کہا مرزا اُنہیں کل شام ہی پکڑ لیتے، اب میری کوٹھی پر چل، وہیں دوپہر کا کھانا کھا، وہیں آرام کر، وہیں سے ٹھیک پانچ بجے یہاں آجائیں گے۔ گھر جائے گا، بیگم کوئی کام بتلا دیں گی، بموجب پروگرام نہیں آسکا تو؟۔ مرزا نے کہا فکر مت کر، مجھے گھر جانے دے

کوئی کام کرلوں گا، پانچ بجے سے پہلے ہی تیری کوٹھی پر آجاؤں گا، چھ بجے یہاں پہنچ لیں گے، پانچ بجے تو مالکِ کار تھکا ہارا ہوا آئے گا، دماغ اَپ سیٹ ہوگا، چھ بجے چائے پی کر سیدھا ہو جائے گا، حواس درست ہوں گے، اچھے موڈ میں ملے گا، تب اگر سلام کریں گے، لمبا دن ہوتا ہے۔ میں نے کہا مرزا دیکھو "تیری کوٹھی، تیری کوٹھی" مت کہا کر، کوٹھی تیری بھی تو ہے، کار بھی دونوں کی ہوگی۔

ایسا ہی ہوا۔ چھ بج رہے تھے، مرزا اور میں اور مالکِ کار، آخرالذکر کے فلیٹ کے آگے لان میں بیٹھے ہوئے تھے۔ مرزا نے سلسلۂ کلام اس طرح شروع کیا۔ کیا وہ کار ہے یا فروخت ہوگئی، جس کے فروخت کرنے کا ارادہ آپ نے دو ماہ ہوئے مجھ سے ظاہر کیا تھا۔ مالکِ کار کے منہ سے مرزا کے اس سوال کا جواب سننے کے لیے میرا ایک سانس اوپر چل رہا تھا، ایک نیچے۔ انہوں نے ہمیں سگریٹ پیش کی، ہم نے معذرت کی۔ انہوں نے ایک اپنے لیے سُلگا لی اور پہلا ہی لمبا کش لگا کر بولے، جی ہے۔ میری جان میں جان آگئی۔ مرزا نے کہا پھر دکھلا دیجئے، میرے یہ دوست ہی گاہک ہیں، میرے ہی گھر جائے گی، اور قیمت بتلا دیجئے۔ مجھے دل ہی دل میں مرزا پر بڑا غصّہ آیا اس نے قیمت کیوں پوچھی، مالک صاحب نے تو پہلے ہی کہہ دیا تھا "جو چاہوگے دلا دینا"۔ میں نے بقدرِ جرأت دخل در معقولات کی طرح کہا، بس دیکھنی نہیں مرزا صاحب، اندھا سودا ہے، آگے ہماری تقدیر رہی، انہیں میری حقیر رقم پیش کر دیجئے۔ قبول ہوگی تو ان کا ہاں کر دینا ہی کافی ہے، ہم صبح سویرے آجائیں گے، چلا کرلے جائیں گے، چلانا تو مجھے بھی آتی ہے، وائس چانسلر صاحب کی کار کا ایک دفعہ ڈرائیور بھاگ گیا تھا، خدا حافظ کہہ کر کوئی اور نہیں ملا، انہوں نے پرو وائس چانسلر صاحب کے ڈرائیور سے مجھے چلانا سکھوا دیا تھا، جب بھی کہیں جاتے تھے مجھے بلوا لیتے تھے، ملازمت اور دنیا، دونوں میں اوپر والے کو خوش رکھنا پڑتا ہے۔ مالکِ کار مجھ سے یہ سب سن کر نہ جانے کیوں ہنس پڑے۔ مرزا سے بولے لایئے کیا دے رہے ہیں۔ مرزا نے پھر بھی احتیاط برتی، دو ہزار کی گڈی ان کی جیب میں ڈال دی، کہا، ہمارے جانے کے بعد گن لیجئے، یہ ناچیز ہدیہ قبول ہو تو صبح ہمیں بلوا لیجئے۔ مالکِ کار نے سلگتی ہوئی سگریٹ ایش ٹرے (ASH TRAY) میں رکھتے ہوئے، رقم اپنی جیب سے نکال کر فوراً ہی گن لی، اور مسکرا کر مرزا سے کہا، مجھے منظور ہے، کار آپ کی ہوگئی، مبارک ہو، مرزا صاحب، آپ کی بات نیچے نہیں ڈالنی، کل صبح میرے دفتر جانے سے پہلے پہلے تشریف لے آیئے گا۔ میں مالکِ کار سے کہنا چاہ رہا تھا آپ کو بھی تو مبارک ہو، مارے خوشی کے زبان ہی نہ کھل سکی۔

مرزا اور میں خوشی خوشی گھروں کو آگئے۔ مرزا تو رات کو سو بھی لیا ہوگا۔ مجھے رات بھر خوشی میں نیند نہیں آئی۔ لاکھ دل کو سمجھایا، شادیٔ مرگ بھی ہو سکتی ہے ایسے ہی حالات بن گئے ہیں، اتنے خوش نہیں ہوا کرتے، کار ہی تو ہے، کوئی دو لاکھ کی لاٹری تو نہیں نکل آئی۔ بمشکل تڑکے میں نیند آئی۔ آگئی گہری۔ آخر دو راتوں کا جاگا ہوا تھا۔

صبح سات بجے آنکھ کھلی۔ سوچا آج ہم بھی کار والے ہو جائیں گے، ہاتھ منہ پھر بعد میں دھو لوں گا، نماز تو قضا ہوگئی، کار لانے کے بعد دو نفل شکرانے کے بھی پڑھنے ہیں، پہلے کوٹھی سے باہر گزرنے والی کاروں کو تو منہ چڑھا آؤں۔ باہر آکر جو دیکھا میرے گیراج کے آگے ایک عدد کار کھڑی ہے۔ میں اچھل اچھل پڑا، کار کو بس خدا ہی جانے دیکھا اور دو فرلانگ تک دوڑا دوڑا مرزا کے گھر چلا گیا۔ میں نے آواز دی مرزا صاحب، جلدی آیئے، کار آگئی، سابق مالک کار رات رات ہی میں پہنچا گئے۔ مرزا نے کہا کیا کہا؟ رات رات میں [illegible] تو صبح کی ہوتی تھی، وہ بھی ہمارے لانے کی۔ میں نے کہا مرزا، دنیا میں ہر طرح کے لوگ [illegible]

آدمی معلوم ہوتے ہیں، سوچا ہوگا قیمت لے لی، مال مال والے کے پلّے میں، اب گھر رکھنا حرام ہے، رات رات میں ہماری کوٹھی پر خود پہنچا گئے، مَیں تو سوچ ہی رہا تھا، چلو مرزا، درست کرو، ناشتہ بھی کوٹھی پر ہی کریں گے، پہلے کار کو دیکھیں گے، بڑے دنوں میں تو قسمت نے یاوری کی ہے۔

مرزا اور مَیں کوٹھی پر آ گئے۔ گیٹ سے اندر داخل ہوتے وقت مرزا نے کہا، یہ تیرا گیٹ کا تھملا کیسے گر گیا۔ مَیں نے کہا، ارے مَیں نے تو تیرے گھر جانے کی جلدی میں دیکھا ہی نہیں تھا، رات میں کوئی بغیر لائٹ کی کار والا ٹکرا کر توڑ بھاگا ہوگا، فکر مت کرو، پھر بنوا لیں گے اب تو ہم بھی دوسروں کی کوٹھیوں کے تھملے توڑنے کے لائق ہو گئے۔

یہ باتیں کرتے کرتے مرزا اور مَیں گیراج کے آگے اپنی کار کے پاس آ کر کھڑے ہو گئے۔ کار کو دیکھ کر دونوں گہرے سوچ میں پڑ گئے۔ دفعتہً مرزا نے کہا یہ کار ہے؟ مَیں نے دل میں غم کو بالجبر چھپاتے ہوئے مرزا سے کہا، کار نہیں تو کیا چوپایہ ہے؟ مرزا نے جواب دیا چوپایوں سے بھی بدتر، اگلی داہنی ٹانگ سے گنٹھری، تیرے گیٹ کا تھملا بھی اسی کا توڑا ہوا ہے، جلدی کا کام شیطان کا، تُو نے اتنی عجلت کی، منہ سے اندھے سودے کا لفظ نکال بیٹھا، مَیں کار تو پہلے ہی دیکھ لینا چاہتا تھا، بلکہ کسی مستری کو بھی دکھا لینا چاہتا تھا، اِس کی تو کوئی کل سیدھی ہی نہیں معلوم ہوتی، خیر رنگ روغن کو چھوڑ، جانے کب سے باہر کھڑی برساتیں کھا رہی ہوگی، اس کی تو تمام باڈی اسٹیرنگ والی سائڈ سے زمین کو فرشی سلام کر رہی ہے، زمین پر گر جانے کے لیے تیار ہے، تُو تھملے کے گرنے کی آواز کو سُن کر بھی نہیں اُٹھا، مَیں ہوتا تو جبھی مالک سے کہہ دیتا، اِسے واپس لے جا، مجھ سے رقم لی جائے گی تو لے لوں گا، اب رقم چلی گئی، مال گھر آ گیا، اب تو وہ بھی کہہ دے گا تم ہی نے اندھا سودا کیا تھا، رقم کیسی، واپسی کا کیا سوال، کوئی سنے گا تو اُلٹا ہمیں خطاوار بھی بتلائے گا، بیوقوف بھی، یہ کار کئی حادثوں کی ماری ہوئی معلوم ہوتی ہے، رستا روتے بار بار، مہنگا روئے ایک بار، تیرا ہی چاہا ہو گیا، قدیم ترین ماڈل ہے۔

مَیں نے کہا، سوچ تو مَیں بھی یہی رہا ہوں مرزا، آدمؑ اس سے پہلے ہیں، یا یہ آدمؑ سے پہلی، پھر بھی کار ہے، ہے بھی چالو، آخر اپنے پاؤں پر چل کر ہی تو یہاں تک آئی، کوئی کندھے پر رکھ کر تو لا کے ڈال نہ گیا، پٹرول اور مرمت کے لیے ۵۰۰ روپیہ ہم نے پہلے ہی دوراندیشی سے بچا رکھے ہیں، لے مَیں ذرا سیلف لگاؤں، تو باہر ہی رہ، پھر بیٹھ لینا۔ مَیں نے دیکھا اس میں سیلف کا گیئر ہی ندارد تھا، انجن کے پاس ایک کالا بوسیدہ کپڑا تو رکھا ہوا تھا، رینچوں اور اوزاروں سے کچھا کچھ بھرا ہوا، ہر وقت مرمت مانگتی معلوم ہوتی تھی۔ مَیں نے کہا، بتلا تو سہی مرزا تقدیر پھوٹ گئی، کہاں سے رکھیں گے مستری، سو روپیہ لے گا، اور خوراک الگ، پنشن میں تو اپنی ہی خوراک چل جائے تو غنیمت ہے۔ مرزا نے میرا دل رکھنے کے لیے کہا، چل مَیں بن جاؤں گا مستری، یہ مستری تو عطائی ہوتے ہیں، کام کرتے کرتے تجربے سے مستری ہو جاتے ہیں، مَیں تو تھیوری بھی پڑھ لوں گا، تجربے کرنے کی اس پر کمی نہیں رہے گی، تُو اس میں دیکھ لے کوئی ہینڈل نام کی چیز ہوگی، لوہے کی، اُردو کے چار کے ہندسے کی شکل کی، اُسے ٹٹول لے۔ مَیں نے وہ دیکھا، بغیر تلاش ہی انجن کے پاس رکھا مل گیا۔ مَیں نے نکال لیا مرزا نے کہا اب لگا، ذرا کس کے لگانا۔ مَیں نے احتیاطاً گیئر میں سے لیور کے آف ہونے کو دیکھا اور الا اللہ کر کے کس کے ایک ہینڈل مارا، جو ایک ہی دفعہ میں بیڑا پار ہو جائے۔ ایسا نہیں ہوا، بیڑا پار نہیں ہوا۔ پھر تو مَیں نے ہینڈل پہ ہینڈل لگائے، یہاں تک کہ سانس پھول گیا، کلیجہ منہ کو آ گیا، وہ پھیلی مانس اسٹارٹ نہیں ہوئی۔ مَیں دُکھی پیٹ کو پکڑ کر بیٹھ گیا۔ مَیں نے کہا، مرزا اب تُو لگا، مَیں تو تھک گیا۔ مرزا نے بگڑ کر کہا، یہی غلطی ہے کہ [illegible] دھکا لگا کے جا، کبھی نہ کبھی تو اسٹارٹ ہوگی سالی، عمر تو تیری محنت میں [illegible]

یہ بھی میری بڑی مہربانی ہوگی، نہیں تو ایسی کار میں بیٹھنا بھی میری توہین ہے، دیکھو نا، فی زمانہ اسے تو کار کہنا بھی جرم ہے۔ میں ایک آہِ سرد بھرنے ہی والا تھا، مرزا نے کہا چل اندر سے گھنٹی بج رہی ہے، تیری بیگم نے ڈرائنگ روم میں ناشتہ رکھ دیا معلوم ہوتا ہے، چل ناشتہ کر لیں، پھر دیکھی جائے گی، ناشتہ کر کے کسی مستری کو بلا لائیں گے، تو نہ گیا تو میں بلا لاؤں گا۔ ایسا ہی ہوا۔ ہم نے ناشتہ کیا، بھر پیٹ، میں نے تو اوور ہیٹ کر لیا۔ ہینڈل لگانے کی مشقت سے بھوک ہی بہت لگ رہی تھی۔

بڑی دیر بعد مرزا ایک مستری کو ساتھ لے کر گیٹ سے اندر داخل ہوا۔ بولا شہر کے سب سے اونچے مستری ہیں، ان سے بھی تمہاری کار چپ گئی تو پھر فارن سے مستری بلانا پڑے گا، یا پھر اُسی کارخانے سے جس نے اس کار کو جنم دیا ہے، ممکن ہے وہ کارخانہ دنیا ئے مشینری میں انقلاب سے غارت ہونے سے رہ گیا ہو، پہلے تو انہیں ناشتہ کراؤ، پھر گیراج کی طرف لے چلیں گے۔ میں نے مستری صاحب کے خواص سُن کر اُن کا پُر تپاک خیر مقدم کیا، انہیں ناشتہ کرایا، پاس بیٹھ کر کہا یہ بھی کھائیے مستری صاحب، پھل بھی تو ہیں مستری صاحب، مٹھائی تو آپ نے کھائی ہی نہیں مستری صاحب۔ ہیوی ناشتہ کرانے کے بعد میں نے انہیں سگریٹ پیش کیا۔ میں نے کہا سُلگا لیجئے اور پیتے ہوئے گیراج کی طرف چلئے، کار بھی ملاحظہ کر لیجئے، ہم نے کل ہی خریدی ہے۔ مرزا کی اور میری حیرت کی انتہا نہیں رہی، جب مستری کار کو دیکھتے ہی ٹھٹھا مار کر ہنس پڑے۔ بمشکل ہنسی کو ضبط کرتے ہوئے بولے، اچھا آپ کو پھانس لیا خاں صاحب نے، رات یہی تو کار تھی جسے مجھ سے انہوں نے سو روپیہ دے کر اسٹارٹ کرایا تھا، میرے بھی چھکے چھڑا دیئے اس نے، اب سمجھا، آپ کے سر منڈھنے کو خاں صاحب نے ایسا کیا تھا، اب آپ مجھ سے اسٹارٹ کرانا چاہتے ہیں تو سو روپیہ دے دیجئے، میں اسٹارٹ کر دوں گا، میرے ہاتھ اس کی رگ آگئی ہے، اگر یہ بتلائے دیتا ہوں اسٹارٹ کرنے کے بعد اس میں بیٹھ کر اسے چلاؤں گا نہیں، پھر آپ جانیئے آپ کا کام، یہی رات کو میں نے خاں صاحب سے بھی کہہ دیا تھا۔ مستری صاحب کے منہ سے یہ باتیں سُن کر مرزا کے اور میرے دونوں کے ہوش اُڑ گئے۔ مرزا نے کہا، ہمیں علیحدگی میں مشورہ کرنے کی اجازت دیجئے مستری صاحب، ہم ابھی آپ کو بتلا دیں گے، بس صرف پانچ منٹ میں۔ مستری نے کہا، بہت اچھا کر لیجئے۔

مرزا نے مجھے علیحدہ لے جا کر برساتی کے نیچے کھڑے ہو کر کہا، سید سو روپیہ کی تو کوئی بات نہیں، جہاں ناس وہاں سوا ستیاناس، دوسرے روپیہ ہاتھ کا میل ہے مگر یہ تو ڈبل ڈیلیما (DILEMMA) ہوگیا۔ کار کو اسٹارٹ نہ کرائیں تو پیسے گئے اور جگ ہنسائی الگ، اسٹارٹ کراتے ہیں تو ہر دفعہ سو دیئے جائیں، اور پھر چلائے گا کون ؟ جب اتنا بڑا مستری ہی کانوں پر ہاتھ رکھ رہا ہے۔ میں نے ہمت کر کے کہا، اسٹارٹ کرا ہی لو مرزا، آخر خاں صاحب بھی تو خود ہی یہاں تک چلا کر لایا ہوگا، جب مستری نہیں چلائے گا میں خود چلا لوں گا، وی سی (V.C) صاحب کی کار بھی تو چلاتا تھا، ماڈل ہی کا تو فرق ہے۔ ایسا ہی ہوا، سو روپیہ میں نے زنان خانے سے لا کر مستری صاحب کے ہاتھ پر رکھ دیئے۔ انہوں نے کہا اس میں پٹرول بھی تو دو چار فرلانگ ہی کا ہے اس کا تو کنزمپشن (CONSUMPTION) بھی ہیوی ہے۔ کہیں جانا ہو تو کم از کم پانچ گیلن پٹرول تو اور ڈلوا لیجئے۔ مرزا نے مجھ سے روپیہ لے کر یہ بھی تکلیف گوارا کی، جلد ہی پٹرول لے آئے اور سب کا سب ٹنکی میں ڈال دیا۔

اب مستری نے کار اسٹارٹ کرنا شروع کی۔ ایک ہینڈل، دو ہینڈل، دس ہینڈل، پھر بھی نہیں۔ پھر وہ پلگ (PLUG) نکال کر ایک ایک کر کے صاف کرنے لگے۔ میں نے کہا مستری صاحب یہ تو آپ نے رات کو بھی صاف کیے ہوں گے۔ مستری نے پلگ صاف

کرکے باندھ دیئے۔ پھر ہینڈل لگایا۔ پھر بھی نہیں ہوئی۔ ہم نے کہا یہ تو آپ سے بھی اسٹارٹ نہیں ہورہی۔ مستری نے کہا دیکھتے تو رہیئے، میں تو اسے دلّی دکھا دوں گا۔ میں نے کہا کیا محاورے کی بات ہے، مستری ذہین تھا، بولا اور کیا سچ مچ کی! پھر اس نے کاربریٹر کھولا، صاف کرکے باندھا، کافی پٹرول نیچے اُنڈھا دیا، ہم کلیجہ مسوس کر رہ گئے۔ اسٹارٹ پھر بھی نہیں ہوئی، مستری پسینے میں نہا رہا تھا۔ میں غور سے دیکھتا رہا، اب کی بار اس نے اوزاروں کے کٹے میں سے گیج (GAUGE) نکال کر والوں (VALVES) کا کلیرنس (CLEARANCE) کم کیا۔ پھر ہینڈل لگایا، اسٹارٹ ہی نہیں ہوئی۔ اب وہ ہر بار ٹائیڈ (TIPED) ہی کھینچتا تھا اور ہینڈل لگاتا تھا۔ بالآخر خدا خدا کرکے ایک گھنٹے میں کار اسٹارٹ ہوگئی۔ وہ سلام کرکے رخصت ہوگیا۔

مرزا سوچ میں کھڑا تھا۔ میں نے مرزا سے کہا بیٹھو مرزا، بیکار پٹرول پھنک رہا ہے۔ یہ تو بڑی دھواں دھار کر رہی ہے، اپنے دھوئیں میں آپ ہی ڈوبی جارہی ہے، کچھ دیر بعد نظر بھی نہیں آئے گی، کہاں بیٹھوگے، جب سیٹ ہی نہیں ملے گی، سوچ بچار کرنے کے لیے رکیں گے تو پھر کاربن آجائے گی، جلدی بیٹھو مرزا۔ مرزا نے ہنس کر کہا، میں اندر نہیں بیٹھتا، پیچھے بیٹھ جاتا ہوں، جہاں سامنے باندھنے کی جالی لگی ہے، خطرہ ہوا تو کود لوں گا۔ میں نے کہا پھر میں آگے بونٹ (BONNET) پر بیٹھے لیتا ہوں، شیشہ توڑ کر یہاں سے چلالوں گا، خطرے کے وقت میں بھی کود لوں گا، مرزا مذاق میں مت آ، "دوست آں باشد کہ گیرد دستِ دوست"، جلدی کر اندر بیٹھ، دیکھ تو لے، میں کیسی اچھی چلاتا ہوں، مرزا بیٹھ لیا۔

اب جو میں نے کار میں بیٹھ کر کلچ (CLUTCH) دبا کر پہلا گیئر (GEAR) لگایا اور کار حرکت میں آئی تو کار کے جسم کا ایک ایک انگ فریاد کی لے میں چیخ پڑا، کھٹ، کھٹر، کھٹرٹر، کھٹرٹرٹر، پھر میں نے ریس (RACE) دے کر تیسرے (THIRD) گیئر (GEAR) میں ڈالی تو یہ تمام آوازیں اُس کی دھڑ دھڑ دھڑا کے آگے ماند پڑ گئیں، جیسے چاند کے آگے تارے۔ کار اپنے داہنی طرف کو چلنے لگی۔ میں نے بائیں طرف کو موڑا، وہ پھر داہنی طرف کو زور لگانے لگی۔ مجھے اپنی نوجوانی کی بات یاد آگئی، والد صاحب مرحوم کی ایک گھوڑی بھی ایسا ہی کیا کرتی تھی، اپنے داہنی طرف کو بھاگتی تھی، جب سورج بائیں طرف ہوتا تھا، اُس کی بائیں آنکھ میں پھولا تھا، پھولا تھا کچا، اس میں سورج کی چمک لگتی تھی، میں پوری طاقت سے اس کی بائیں باگ کھینچ لیتا تھا، داہنی کو ڈھیلی چھوڑ دیتا تھا، مجبور ہوکر وہ سیدھی سیدھی چلتی تھی۔ میں نے دونوں ہاتھوں سے اس کار کا اسٹیئرنگ (STEERING) بھی پکڑ لیا، پھر کلچ دبا کر چوتھے گیئر میں ڈال دی۔ وہ اپنی پوری طاقت سے اگلے داہنے پہیے سے داہنی طرف کو زور لگا رہی تھی۔ میں اپنی پوری طاقت سے بائیں طرف کو۔ نتیجہ یہ نکلا، نہ اس کی چلی، نہ میری۔ درمیان میں گھوڑی کی طرح سیدھی دوڑنے پر مجبور ہوگئی۔ شہر سے نکلتے ہی کبھی ایک پسٹن (PISTON) آگ پکڑنا بند کر دیتا، کبھی دوسرا۔ اب تو دھڑا دھڑ کے سبھاؤ میں مس فائرنگ (MISFIRING) سے تڑاتڑ کی آوازیں بھی آنے لگیں، میں چلاتا ہی رہا۔ ایسا معلوم ہورہا تھا کہ سڑک کی عمارتیں اور درخت کار کی دہشت سے پیچھے کو بھاگے چلے جارہے تھے۔ اُس وقت کار کی ہارس پاور سے میری ہارس پاور زیادہ تھی۔ اس کار میں ہارن نام کی کوئی چیز نہیں تھی، نہ اس کی ضرورت تھی، راہ گیر خود ہی اس کے ہیبت ناک دھماکے سن کر اسے فائر بریگیڈ کا انجن سمجھ لیتے تھے جسے آگ بجھانے کی جلدی میں راستے کے کئی کئی خون معاف ہوتے ہیں۔ وہ پہلے ہی سے راستہ چھوڑ کر باادب کھڑے ہوجاتے تھے۔ اس طرح ہم شہر سے بارہ میل دُور نکل گئے۔ کار کی پچھلی سیٹ پر ٹھیک میرے پیچھے مرزا بیٹھا ہوا تھا۔ کار کی مختلف آوازوں کے شور و غل میں بھی میں نے اُسے کہتے سُنا، واہ میر صاحب پیسے وصول ہوگئے، کیا کہنے، شاباش، طبیعت ہری کردی تم نے

آج۔ اُسے کیا معلوم تھا کہ میر صاحب کی طبیعت تو آج سُرخ ہو رہی ہے۔ کار کو کار کی مرضی کے خلاف سیدھا چلانے میں میرے ہاتھوں پر بڑا زور پڑ رہا تھا، ناقابلِ برداشت زور۔ ستارہ گردش میں تھا۔ ایک ٹرک سامنے سے آرہا تھا۔ مجھے کار کو سیدھا چلانے کے بجائے بائیں کو بچانا پڑ گیا۔ کار سے داہنی طرف ٹرک تھا، بائیں طرف ۲۰ فٹ گہرا کھڈ۔ وہی مضمون، اِدھر کنواں اُدھر کھائی۔ انسان مرتا کیا نہیں کرتا، شیر ہی نہیں شیروں سے مقابلہ کرنے کے لیے غیب سے طاقت آجاتی ہے۔ کار کو بائیں بچانے کے لیے میرے ہاتھوں میں فولادی قوت آگئی، مگر جتنی ضرورت تھی اس سے زیادہ آگئی۔ کار ٹرک سے تو بچالی، کھڈ سے نہیں بچا سکا۔ کار نے اپنی اگلی بائیں ٹانگ کھڈ میں اُتار دی۔ میرے اوسان پھر بھی بجا رہے۔ اب میں نے ریس (RACE) دے کر اگلا داہنا پہیہ داہنے کو موڑا، جدھر مُڑنے کے لیے وہ ہر لحظہ زور لگاتا تھا۔ وہ مشکل سے ایک ہی قدم چلا ہوگا کہ پچھلا بایاں پہیہ بھی سڑک سے کھڈ کی طرف اُتر لیا۔

مرزا کی چیخ نکل گئی اور میری بھی۔ دفعتہً خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ اگلا داہنا پہیہ نکل کر سڑک پر چت لیٹ گیا۔ راستے سے منہ موڑ کر آسمان کو تکنے لگا۔ اب اگلے داہنے پہیے کے بغیر کار کی داہنی طرف والی تمام باڈی (BODY) زمین پر ٹِک گئی۔ کار رک گئی، کار کا انجن چلتا رہا۔ مرزا اور میری دونوں کی گھگی بندھ گئی۔ مرزا نے سنبھل کر مجھ سے کہا، جلدی اتر، بہت جلدی۔ بقصدِ عجلت، ہم دونوں اپنے اپنے داہنی طرف کی کھڑکیاں کھول کر، بیک وقت کار سے زمین پر کود پڑے۔ نظرِ بد دُور، ماشاءاللہ ہم دونوں لحیم شحیم ہیں، اور کار کے داہنے طول میں نصف سے بھی داہنی طرف، آگے پیچھے بیٹھے ہوئے تھے۔ ہمارے کودتے ہی کار کو کھڈ سے اُوپر سڑک پر دبائے رکھنے والا وزن ہٹ گیا اور ہمارے دیکھتے دیکھتے کار اپنے مکعب کی چاروں لمبی سطحوں پر قلابازیاں کھاتی ہوئی ڈھالو کھڈ کی تلی میں جا پڑی، جیسے لیٹر بکس میں خط جا پڑتا ہے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُون

ہوا یوں ہوگا، مدت کی کھٹری کار ہوگی، بیرنگ زنگ آلود ہوگئے ہوں گے۔ اگلے داہنے پہیے کی طرف کا ہب (HUB) اپنا خلافِ مرضی چلنے سے گھس کر پتلا ہوگیا ہوگا۔ اچانک داہنی طرف کو موڑنے میں داہنے پہیے کا بیرنگ ٹوٹ گیا ہوگا۔ اس نے گھسی ہوئی پتلی ہب توڑ دی ہوگی، پہیہ نکل باہر ہوگیا ہوگا۔

بفضلہٖ تعالیٰ کار کا اور ہم دونوں کا، تینوں ہی کا انجام بخیر ہوگیا۔ ہم دونوں کی جانیں بچ گئیں، کار کی عمر بھر کی خطا بھی معاف ہوگئی، وہ بھی ابدی نیند جا سوئی۔ میں نے کہا شکر ہے مرزا، کوئی دن کی اور نکل آئی۔ مرزا بولا کوئی نیکی آگے آگئی۔ میں نے کہا میری۔ مرزا کہا تیری نہیں میری۔ پھر مرزا بولا چلو گھر چلیں، جان کے صدقے میں کچھ بھر کے کھلائیں گے۔ میں نے کہا جان کا صدقہ تو دیا جا چکا۔ مرزا کہا کس کو؟ میں نے کہا خاں صاحب کو، نقد دو ہزار۔

بادشاہوں کی کہانی

مقبول عامر

اگلے وقتوں کے بادشاہ بھی خوب تھے۔ اُن کے حالات پڑھتا ہوں تو کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ طویل و عریض سلطنت کا بوجھ بادشاہ سلامت تنِ تنہا اپنی جانِ ناتواں پر لیے پھرتا تھا۔ نہ کابینہ، نہ اسمبلی، نہ مجلسِ شوریٰ — ہر مسئلے پر بے چارے کو خود ہی غور کرنا اور پھر فیصلہ دینا پڑتا تھا۔ لے دے کے وزیر یا قاضی ہوتا تھا، وہ بھی جان کی امان طلب کیے بغیر مشورہ نہیں دیتا تھا۔ پچھلے ادوار میں بادشاہوں کے کرنے کے لیے کچھ ہوتا بھی نہ تھا۔ نہ تو افتتاحی تقاریب منعقد ہوتی تھیں نہ سنگِ بنیاد رکھے جاتے تھے۔ کانفرنسوں کا رواج بھی نہ تھا حتیٰ کہ خیر سگالی کے دَورے بھی نہیں کیے جاتے تھے چنانچہ بادشاہ حضرات اپنے اپنے مزاج کے مطابق مختلف قسم کے مشاغل میں مصروف رہتے تھے۔ مثلاً نیند میں چلنے والے بادشاہ سارا دن انگور کھاتے یا شطرنج کھیلتے، تخت پر اونگھنے والے حکمران اپنے مصاحبوں سے قصے کہانیاں سنتے اور آرٹ سے شغف رکھنے والے حضرات طاؤس و رباب سے دل بہلاتے — جب کسی بادشاہ کے مصاحب محسوس کرتے کہ اُن کا آقائے نامدار مسلسل فراغت اور بسیار خوری کے باعث بلڈ پریشر کا شکار ہونے والا ہے تو اُس کی تفریحِ طبع کے لیے کسی مہم یا شکار کا پروگرام بناتے اور پھر بادشاہ سلامت اپنے لاؤ لشکر سمیت مہینوں تک شکار کھیلتے۔ اُس زمانے میں جنگلی جانوروں کے شکار کی کھلی چھٹی تھی۔ عموماً درندوں (ریچھ، شیر، چیتے) کو ہی مارا جاتا تھا۔ اس سلسلے میں بعض بادشاہ بڑے منصف مزاج ہوتے تھے وہ کہتے کہ اگر انسان درندوں کا شکار کرتا ہے تو کبھی کبھار درندوں کو بھی انسانوں کا شکار کرنے کا موقع دیا جانا چاہیے۔ چنانچہ ترازو کے دونوں پلڑے برابر کرنے کے لیے بعض اوقات وہ اپنے ناہنجار غلاموں کو بھوکے شیروں کے پنجروں میں دھکیل دیتے تھے۔

پتہ نہیں اگلے وقتوں میں کیا برکت تھی کہ حکومت اور عوام کے جملہ اُمور خود بخود پایۂ تکمیل کو پہنچتے تھے۔ عوام اپنے کاموں میں مصروف رہتے تھے اور بادشاہ اپنے مشاغل میں۔ دونوں کو ایک دوسرے کی خبر ہی نہیں ہوتی تھی بلکہ بعض بے خبر قسم کے لوگ تو اپنے سیانوں سے پوچھتے کہ آج کل ہماری گردنوں پر کون سا بادشاہ مسلط ہے۔ اُس زمانے میں حقوق و فرائض کے جھگڑے بھی نہیں تھے کیونکہ چوک یادگار اور موچی دروازے جیسی جلسہ گاہیں نہیں تھیں۔

سیر و سیاحت کے شوقین اور مہم جُو قسم کے بادشاہوں کو بڑی مُشکلات کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ چونکہ اُس زمانے میں سفر محفوظ نہ تھا اس لیے جب بادشاہ کسی مہم پر نکلتا تو مجبوراً لاؤ لشکر ساتھ رکھتا، پھر مصیبت یہ تھی کہ پُرانے بادشاہ ایک دوسرے کو خیر سگالی کے دَوروں کی دعوت نہیں دیتے تھے چنانچہ سیر و سیاحت کا شوقین بادشاہ اپنے لشکر سمیت جب بن بلائے کسی ملک کی سرحد میں داخل ہوتا تو وہاں کے لوگ اتنے بڑے سیاحتی گروہ کو دیکھ کر پریشان بلکہ مزید پریشان ہو جاتے تھے (کیونکہ پریشان تو وہ پہلے سے ہی ہوتے تھے)۔ اُس دور میں

"انسانی ہمدردی" والی پالیسی بھی رائج نہیں تھی تاکہ ان بن بلائے مہمانوں کو "مہاجر کیمپوں" میں رکھا جاتا۔ نتیجہ یہ نکلتا کہ متاثرہ ملک کے باشندے نئے آنے والے لشکر کی راہ میں مزاحم ہوتے اور اس طرح دونوں فریقوں کے مابین جنگ چھڑ جاتی۔

اکثر بادشاہوں کے بارے میں مورخین نے بڑی غلط فہمیاں پیدا کی ہیں اور اُن بے چاروں کو اتنا بدنام کر رکھا ہے کہ وہ اپنی تصویروں میں بھی شرمندہ شرمندہ سے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ایک بادشاہ کا قصہ لیجئے۔ موصوف فنونِ لطیفہ کا بڑا شیدائی تھا۔ جب اُس نے سُنا کہ ایک مشہور مندر کی "آرٹ گیلری" میں کچھ شاہکار مجسمے پڑے ہیں تو اُن کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے اُس نے طویل سفر کیا۔ لیکن آرٹ گیلری کے بست و کشاد نے اُسے پہاڑی آدمی سمجھ کر گیلری کے اندر جانے ہی نہ دیا۔ پورے سولہ مرتبہ اُس کے ساتھ یہ سلوک روا رکھا گیا۔ آخر کب تک اپنے ذوق کی توہین برداشت کرتا! جب سترھویں مرتبہ بھی اُسے اندر جانے نہیں دیا گیا تو طیش میں آگیا اور گیلری پر ٹوٹ پڑا۔ ظاہر ہے اس دھینگا مُشتی میں مجسمے تو ٹوٹتے تھے۔ بس اتنی سی بات پر مورخین نے بے چارے پر طرح طرح کے الزامات لگا دیئے۔ حالانکہ یہ بات طے ہے کہ اُس کی جگہ کوئی بھی ہوتا، سترھویں مرتبہ وہ یہی کچھ کرتا۔

اسی طرح ہلاکو خان کا حال سُن لیجئے جس پر بغداد کی تباہی کا الزام لگایا جاتا ہے۔ خان سیر و سیاحت کا شوقین تھا۔ ابن بطوطہ کی طرح پوری دنیا کی خاک چھاننے کے لیے گھر سے نکلا تھا لیکن ہر جگہ اُس کے ساتھ بن بلائے مہمان والا سلوک کیا گیا۔ بے چارہ تھکا ہارا جب بغداد پہنچا تو دروازے پر ہی روک دیا گیا اور بجائے اس کے کہ اکیس توپوں کی سلامی دے کر اُس کا شاہانہ استقبال کیا جاتا، اُسے بتایا گیا کہ شہر میں علماء و مشائخ کے مابین مناظرہ ہو رہا ہے جو آپ لوگوں کے داخل ہونے سے "ڈسٹرب" ہو سکتا ہے۔ ہلاکو خان آخر منگول تھا، ایسے بے تکے جواب کا عادی نہ تھا، اشتعال میں آگیا اور مناظرہ کرنے والوں کی وہ خبر لی کہ سارا منظر ہی بدل کر رکھ دیا۔ یہ جو بعض مورخ اُس پر بغداد کے کتب خانے کو نذرِ آتش کرنے کا الزام لگاتے ہیں، اُنہیں اصل واقعہ کا علم نہیں ہے۔ ہلاکو خان تو کتابوں کا بڑا قدر دان تھا۔ مشاہدے اور مطالعے ہی کے لیے تو وہ یہ ساری دربدری کر رہا تھا۔ دراصل ہوا یوں کہ مناظرے برپا کرنے والوں کی خبر گیری کرتا ہوا جب ہلاکو خان بغداد کے کتب خانے کے پاس پہنچا تو ارادہ کیا کہ اپنے سپاہیوں کے لیے ایک ایک کتاب لے لے تاکہ شہر سے نکلنے کے بعد وہ اور اُس کا لشکر مطالعہ کرتے ہوئے اپنا باقی سفر آرام سے کاٹ سکے۔ لیکن لائبریری کا انچارج ضرورت سے زیادہ ہی با اصول تھا۔ اُس نے ممبر شپ حاصل کیے بغیر کتابیں جاری کرنے سے انکار کر دیا۔ ہزار ہا کارڈز ہلاکو خان کے سامنے رکھ کر کہا کہ ہر سپاہی اپنا اپنا کارڈ بھر کر لائبریری کا ممبر بن جائے تو کتابیں "ایشو" ہوں گی ورنہ نہیں۔ ہلاکو خان تو پہلے ہی طیش میں تھا اور یوں بھی ایسی بات آسانی سے اُس کے پلے نہیں پڑتی تھی، چنانچہ غصے سے آگ بگولہ ہو گیا۔ آگ اتنی شدید تھی کہ قریب پڑی ہوئی کتابوں نے بھی پکڑ لی اور اس طرح سارا کتب خانہ جل کر راکھ ہو گیا۔ اگرچہ فوری اشتعال کے باعث یہ سانحہ رونما تو ہوا لیکن سُنا ہے بعد میں ہلاکو خان نے احتراماً کتابوں کی راکھ دریائے دجلہ میں بہا دی۔

اسی طرح ایک اور بادشاہ کا واقعہ بھی بہت مشہور ہے جس نے کسی یادگار کے طور پر ایک بہت اُونچا مینار تعمیر کروایا۔ جب مینار مکمل ہوا تو بادشاہ سلامت اپنے مصاحبوں کے ساتھ اُس کا معائنہ کرنے گیا۔ اُس زمانے میں لفٹ تو ہوتی نہیں تھی، سینکڑوں سیڑھیاں چڑھ کر ہی آدمی اتنی اُونچائی پر جا سکتا تھا۔ مینار پر چڑھ کر سب لوگوں نے کہ خیر سے مصلحت اندیش تھے، بادشاہ کو مبارکباد دی اور مینار کے طرزِ تعمیر کی تعریف کی۔ مصاحبوں میں سے ایک شخص نے جو فربہ جسم اور موٹی عقل کا مالک تھا صاف گوئی

سے کام لیتے ہوئے سیڑھیوں کی بناوٹ پر اعتراض کیا اور کہا کہ ان پر چڑھتے اُترتے ہوئے آدمی بہت تھک جایا کرے گا۔ بادشاہ اُس کی صاف گوئی سے بہت خوش ہوا اور اُس کی تکلیف کو ملحوظ رکھتے ہوئے سپاہیوں کو حکم دیا کہ اُسے سیڑھیوں کے بغیر مینار سے اُتار دیا جائے۔ بدقسمتی سے بلندی زیادہ تھی اس لیے وہ شخص زمین پر پہنچتے ہی ہلاک ہوگیا۔ بعد میں مورخین نے بادشاہ کی "نیک نیتی" کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے اُس پر قتل کا الزام عائد کر دیا۔ یوں اُس کی ساری نیکی دھری کی دھری رہ گئی۔

ان چند مثالوں کا تجزیہ کرنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ تاریخ میں گزرے ہوئے ہر سانحے یا حادثے کی ذمہ داری بادشاہوں پر نہیں ڈالنی چاہیئے۔ بادشاہ جو کچھ کرتا ہے، ٹھیک ہی کرتا ہے۔ اُس کی نیت خراب نہیں ہوتی۔ دراصل اُس کے بستے چڑھے ہوئے لوگوں کی قسمت خراب ہوتی ہے۔

عبدالعزیز خالد

گلستاں بہرِ مرغانِ خوش الحاں — بنا اک بے دَر و دیوار زنداں
جہاں ڈر ہے وہاں گھر ہے ہمارا — ہوا خوابِ شکر خوابی پریشاں
حریمِ جسم کی ہو خیر یارب — بھڑک اُٹھا چراغِ زیرِ داماں
کہیں کس کیا کھائے پیچ و تاب کیا کیا — لبِ گویا بخوفِ حرف گیراں؟
ہوئے ہیں سیر دُکھ کا جام پی کر — سبک مایہ ہیں لیکن ہیں گرانجاں
کرے یاد آ کے فرقت میں اُداس اور — وصالِ ایرج و بلّور و بُتّراں ،
اثر کیا اس پہ ہو حرف و ہنر کا — حریصِ جاہ و زر ہے طبعاً انساں
شکارِ بے بسِ مرگِ مفاجات — یہی ہے شاہکارِ صنعِ یزداں؟
ہوا اظہار سے محروم جب سے — ہے رسوائے جہاں مردِ مسلماں،
تمہارے جرم کا بھی تم پہ حق ہے — اے اہلِ ذکر اے شب زندہ داراں
محبت بھی کبھی ہوتی ہے مشروط! — کبھی کرتے ہیں سانجھا اُلفت میں خوباں!
نگاہوں کا کلام بے تکلّم ، — خوشا اندازِ پُرسش ہائے پنہاں!
ختن۔ دشتِ سخن تھا جن کے دَم سے — کہاں ہیں وہ غزالانِ غزلخواں؟
لڑائی سے زیادہ دھاک مارے — ہے شہرت بھی عجب نیرنگِ دستاں

یہی کچھ ہے سر و سامانِ خالد
دلِ حیراں، دماغِ ہرزہ جولاں!

احمد ظفر

پاس کی چھت پہ کبھی بال سُکھانے آؤ
عمرِ رفتہ کا کوئی خواب دِکھانے آؤ

چلمنیں کس نے گرائی ہیں مری پلکوں پر
دُھند میں گُم ہوتے جاتے ہیں زمانے آؤ

اجنبیت نے بہت داغ دیئے ہیں دل کو
آشنائی کا کوئی زخم لگانے آؤ

وہ ستارے جو تہِ آب بکھر جاتے ہیں
وہ ستارے مری پلکوں پہ سجانے آؤ

مَیں سرابوں میں اُتر جاؤں گا صحرا صحرا
تم مری پیاس کو آئینہ دِکھانے آؤ

شعلۂ گُل کو ہوا جیسے بجھاتی ہے ظفرؔ
شعلۂ جاں کو کسی روز بجھانے آؤ

خورشید رضوی

کیوں دلِ زار! قدم شوق میں دھرنا کیسا
خاک ہو ہو کے خلاؤں میں بکھرنا کیسا

تیرے تھمنے سے یہ طوفاں تو نہ تھم جائے گا
بادباں تُو بھی اُٹھا وقت سے ڈرنا کیسا

ایسی پسپائی سے غرقابئ جاں اچھی ہے
دل کے چڑھتے ہوئے دریا کا اُترنا کیسا

ریزہ ریزہ مری ہستی کو بہا کر لے جا
سیلِ مرے عشقِ بلا خیز ٹھہرنا کیسا

شاخِ گُل مُہر بلب سوچ رہی ہو جیسے
ہے اگر خاک میں مِلنا، تو سنورنا کیسا

آنکھ اگر ڈوب کے روئی ہے تو تھمنے کی نہیں
زخم اگر زخمِ تمنّا ہے تو بھرنا کیسا،

مت بُلا پاؤں بھی اس تشنہ لبی میں خورشیدؔ
وادئ سنگِ سیہ بخت میں چھرنا کیسا

جعفر شیرازی

وہ تو ہجومِ شوق تھا ہوش کسے وصال میں
ہم نے ترے جمال کو چوم لیا خیال میں

دونوں کی خوشبوئیں بھی ایک دونوں کی رنگتیں بھی ایک
ایک گلاب باغ میں ایک گلاب گال میں

مجھ سے ہیں تیرے رنگ و بو تجھ سے مری بہار ہے
میں ترے پات پات میں تو مرے ڈال ڈال میں

توڑ غرور کی حدیں پاس میرے کبھی پہنچ
رنج تو اب پہنچ گیا اپنی حدِ کمال میں

چاپ نہیں کہیں کوئی کون کہاں سے آئے گا
اب مری صبح و شام میں اب مرے ماہ و سال میں

میں تیرا کچھ نہیں مگر یہ تو ذرا بتا کہ ہے
کون تمہارے خواب میں کون ترے خیال میں

کیسے عجیب شخص کو تو نے گلے لگا لیا
کون سی ایسی بات تھی جعفرِ خستہ حال میں

کیف انصاری

ہے فقط حیران، تیرِ دل کی اڑانوں پر کوئی
غور کرتا ہی نہیں کھنچتی کمانوں پہ کوئی

دیکھتے ہوں خود ہوا کی سمت جن کے خار و خس
کب تلک رکھے نظر اُن آشیانوں پہ کوئی

نام دیتے ہیں سبھی آتش فشانی کا اُسے
روشنی کر دے اگر اندھی چٹانوں پہ کوئی

لفظ جن کے صرف اشکوں کے صحیفوں میں ہیں درج
کون رکھ سکتا عبور ایسی زبانوں پہ کوئی

سوچیے اتنا جھکاؤ، وہ بھی لوگوں کی طرف
ہے دباؤ سا یقیناً سائبانوں پہ کوئی

ہو گئی مرکوز ایسی منصفوں پر سب کی سوچ
دھیان رہتا ہی نہیں میرے بیانوں پر کوئی

اس طرح پیغام آئے بارشوں کی معرفت
منتظر جیسے ہو اپنا آسمانوں پہ کوئی

ڈوبنے والوں کا شاید مل ہی جائے کچھ سراغ
نام اُن کے لکھ رہا تھا بادبانوں پہ کوئی

کیفؔ کیا خوش فہمیاں تھیں جن کے باعث عمر بھر
دستکیں دیتا پھرا خالی مکانوں پہ کوئی

رشید نثار

سبطِ علی صبا کی یاد میں

کیا خبر تھی ایک دن خوفِ خُدا مر جائے گا
میرے اندر مجھ سے میرا آشنا مرجائے گا

صرف آنکھوں میں رہیں گے روز و شب کے رتجگے
اِک دھواں روشن رہے گا اور دِیا مر جائے گا

کس سے مانگوں گا بھلا مَیں اپنے ہونے کا ثبوت
مجھ سے پہلے ذہن و دِل کا سلسلہ مر جائے گا

مَیں نے اپنی زندگی کا سب سے پوچھا تھا سوال
مَیں تو زندہ تھا مگر سب نے کہا مر جائے گا

ذہن کی کھڑکی سے آئے گی دھڑکنے کی صدا
لَب کھُلے رہ جائیں گے حرفِ دُعا مر جائے گا

جسم کے اندر سُلگتی ہڈیاں رہ جائیں گی
اِک کھنڈر باقی رہے گا ولولہ مر جائے گا

حرف کی بازی لگے گی فکر کے میدان میں
کیا خبر تھی اس گھڑی سبطِ صبا مر جائے گا

پاؤں بھی زندہ رہیں گے دست و بازو بھی نثار
کشتیاں چلتی رہیں گی، ناخدا مر جائے گا

آزاد گلاٹی

طلوعِ زیست سے اب تک حساب کیا کرنا
عزوبِ جاں کا یہ لمحہ خراب کیا کرنا

شکستِ خواب سے وابستہ خواب کیا کرنا
خود اپنے واسطے خود کو عذاب کیا کرنا

اگر نہ حرفِ زباں عمرِ جاوداں پائے
تو خود کو وقف بھی حرفِ کتاب کیا کرنا

جو دسترس میں نہ ہوں اُن حسین لمحوں کو
حیات کرنے کے رنگین خواب کیا کرنا

نفَس نفَس ہے جو پڑھنا کتابِ ہستی کو
یہاں وہاں سے کوئی انتخاب کیا کرنا

سوال کر کے ہی خود اس پہ جو پشیماں ہو
جواب دے کے اُسے لاجواب کیا کرنا

کتابِ عمر کے اوراق سادہ ہیں آزاد
کسی کے نام اسے انتساب کیا کرنا

کشور ناہید

ہوا کچھ اپنے سوال تحریر دیکھتی ہے
کہ بادلوں کو بھی مثلِ زنجیر دیکھتی ہے

مجھے بلاتا ہے پھر وہی شہرِ نامرادی
کہ آرزو آبلوں میں تصویر دیکھتی ہے

جو کشتیوں میں نہ بیٹھ پائے وہ گھر نہ پہنچے
سفر کی تائید شام تقصیر دیکھتی ہے

بہت دنوں میں ستم کے دریا کا زور ٹوٹا
سرشتِ شب بھی برہنہ تعزیر دیکھتی ہے

سمندروں کا عروج پھر ریت بن گیا ہے
شہابِ ثاقب میں رات تفسیر دیکھتی ہے

ہوا چلی تھی پہ شہرِ جاں کے تھے در مقفّل
یہ آنکھ اپنے ہی خوابِ تاخیر دیکھتی ہے

سبو لئے تشنگی کھڑی تھی، یہ جانتی تھی
کہ جاں فروشوں کو قوسِ شمشیر دیکھتی ہے

نیابتِ شہر ان کے ہاتھوں میں اب نہ ہوگی
کمانداروں کو شب کی زنجیر دیکھتی ہے

اکبر حمیدی

اُسے کیسے میں کہتا راستا دے
جو خود پتھر بنا کیا راستا دے

یہاں کس کو نہیں شوقِ تماشا
اگر چشمِ تماشا راستا دے

ندی ہے اور وہاں بہنا ہے اس کو
جہاں تنکے کو دریا راستا دے

تو پھر کیوں فکرِ صحت ہو کسی کو
مرض کو جب مسیحا راستا دے

ابھی تک راستا چھوڑے کھڑا ہوں
کبھی اُس نے کہا تھا راستا دے

نہیں وہ شہر قسمت میں تو اکبر
جدھر قدموں کو صحرا راستا دے

بیدل حیدری

پھر بعد میں تلاش کرے اور دُہائی دے
قیدِ بدن سے خود کو نہ اتنی رہائی دے

ہم سے نسیمِ صبح کے لہجے میں بات کر
ہم لوگ وہ نہیں جنہیں اونچا سُنائی دے

جب تیرنے لگوں تو بھنور بندشیں کریں
جب ڈوبنے لگوں تو سمندر دُہائی دے

آثار تو نہیں ہیں کہ عرفانِ ذات ہو
امکان تو نہیں کہ خدا اولیائی دے

بیدلؔ نے کی ہے زخم نگاری کی ابتدا
اے زیست! اس کو ہدیۂ پرچم کشائی دے

کرشن ادیب

فکر و فن میں جب تلک شامل لہو دل کا نہیں
ایک پتھر ہے کہ جس میں کوئی بھی چہرا نہیں

غم زدہ لوگوں کے دُکھ میں عُمر بھر شامل رہے
بے سَر و ساماں ہیں خود بھی یہ کبھی سوچا نہیں

یہ تو دشتِ سامری ہے آ گئے ہو تُم کہاں
لَوٹ جانے کا کہیں اب کوئی بھی رستا نہیں

سلسلے آبادیوں کے دیکھ تا حدِ نظر
اب تو دیوانوں کی قسمت میں کہیں صحرا نہیں

رفتہ رفتہ بجھ رہی ہیں جسم کی مہتابیاں
اب چراغِ حُسن تیرا وہ ضیا دیتا نہیں

آشنا نا آشنا چہرے ہیں میرے چار سُو
اس دیارِ غم میں لیکن کوئی بھی اَپنا نہیں

ہر قدم پہ یاد تیری چل رہی ہے ساتھ ساتھ
مَیں وفا کی راہ گزر پر آج بھی تنہا نہیں

سُونے سُونے بام و دَر ہیں ایک مدت سے ادیبؔ
اس مکاں میں آتے آتے کوئی بھی دیکھا نہیں

اختر امان

مرے اپنے قبیلے سے ہیں جو، وہ مرد کتنے ہیں،
جو دشمن کے مقابل ہوں کھرے وہ فرد کتنے ہیں

میں زندہ تو رہوں گا زخم کھا کر بھی مگر دیکھوں
مرے احباب میں سے اب مرے ہمدرد کتنے ہیں

یہ اندازہ کریں جا کر کسی موسم کے آنے کا
شجر پر سبز کتنے اور پتے زرد کتنے ہیں

کہیں احساسِ تنہائی، کہیں احساسِ محرومی
مرے اس دور کے انسان کے دکھ درد کتنے ہیں

حرارت کی طرح اک دن اتر جاؤں گا میں تجھ میں
مرے ماحول تیرے ہاتھ اپنے سرد کتنے ہیں

تمہارے پہلے سے وہ خد و خال بھی نہ رہے
وہ روز و شب گئے وہ ماہ و سال بھی نہ رہے

تجھے میں پھول سے یا چاند سے مشابہ کروں
جمالِ یار ترے وہ کمال بھی نہ رہے

کوئی حسیں ہو تو اس سے حسیں تر ہیں یہاں
کوئی بھی شے ہو یہاں بے مثال بھی نہ رہے

عروج پر ہو محبت تو چھوڑ دو اس کو
کہ بابِ عشق میں حرفِ زوال بھی نہ رہے

اگرچہ زندگی آسان تو نہیں ہے مگر
وہ مرحلے جو کبھی تھے محال بھی نہ رہے

ہمارے وقت کی رفتار تیز ہے کتنی،
جو ہم نے سوچے تھے کل وہ سوال بھی نہ رہے

بلا ہے ایسا ہر اک شخص زندگی میں امانؔ
بچھڑ بھی جائے تو دل میں ملال بھی نہ رہے

شبنم رومانی

ہر سانس میں ہے صریرِ خامہ
میں خود کو ہر آن لکھ رہا ہوں
کم ذائقہ آشنا ہیں جس کے
ایک ایسی زبان لکھ رہا ہوں
پتھر ہیں تمام لفظ، لیکن
میں پھول سمان لکھ رہا ہوں
روشن ہے یقیں کی روشنائی
یا اپنے گمان لکھ رہا ہوں
اِن دست بریدہ موسموں میں
اللہ کی شان لکھ رہا ہوں
دیوار چیخ رہی ہے مجھ میں
صحرا کو مکان لکھ رہا ہوں
یہ معرفتِ غزل تو دیکھو
انسان کو "جان" لکھ رہا ہوں

روحی کنجاہی

یہ سانحہ بھی سرِ زیست ہو چکا ہوگا
ملے گا جب اُسے دل خوب رو چکا ہوگا
کرے گا دیکھ کے کیا غم اپنے ماضی کی
شناخت اپنی ہی جب کوئی کھو چکا ہوگا
خیال آتا ہے جب کوئی رُت بدلتی ہے
وہ مل کے مجھ سے جدا پھر سے ہو چکا ہوگا
شباب اُس کا تقدس مآب ہے اب بھی
وہ پارسائی سے گو ہاتھ دھو چکا ہوگا
وہ خوبصورتیوں کو ہی دیکھنے والا
نگاہِ حسن کا آئینہ ہو چکا ہوگا
مجھے یقیں ہے کہ جاتے ہوئے مرا سورج
کئی ستارے مرے دل میں بو چکا ہوگا
سکون لوٹنے والا زمین کا روحی،
زمیں کی گود میں اک روز سو چکا ہوگا

راسخ عرفانی

گھر کا گھر گونج اُٹھا نغمۂ شہنائی سے
کس کے آنچل کی مہک آئی ہے پُروائی سے

اپنے سائے سے بھی ڈرتا ہوں کوئی دوست نہ ہو
کس قدر سہما ہوں آسیبِ شناسائی سے

ہنستا چہرہ تو مرے ضبط کا آئینہ ہے
غم کا اندازہ کرو زخم کی گہرائی سے

سینکڑوں دل میں نئے عزم کے پہلو جاگے
حوصلہ اور بڑھا جنگ میں پسپائی سے

عجز بے جا سے قناعت کا بھرم بھی ٹوٹا
کیا ملا بابِ امارت میں جبیں سائی سے

دن گزرنا ہے بہر طور گزر جائے گا!
ہو سکے مجھ کو بچا رات کی تنہائی سے

ایک کو ایک کی پہچان نہیں ہے راسخ
لوگ اس شہر کے معذور ہیں بینائی سے

کرامت بخاری

یہ کس خاموش وادی کا سفر ہے
بڑی زرخیز لیکن بے ثمر ہے

میرے دامن میں جب سے ہے محبت
سُنا ہے حادثوں کو بھی خبر ہے،

کھُلی جب سے تلاطم کی حقیقت
اُسی دن سے طبیعت بے خطر ہے

نہ کیوں صحرا میں عکسِ آب دیکھوں
یہ پانی کی پُرانی رہ گزر ہے

نئے قصّے پُرانے تذکروں سے
نئی سوچوں میں ماضی کا سفر ہے

جنہیں تُو نے نقیبِ شام سمجھا
اِنہی کے دم سے یہ نُورِ سحر ہے

صفدر صدیق رضی

وہ زخمِ جاں پہ لبوں کے نشان چھوڑ گیا
تمام تیر چلا کر کمان چھوڑ گیا

خلا میں گھورتی آنکھیں متاعِ بے خوابی
وہ میرے سر پہ کھلا آسمان چھوڑ گیا

وہ کتنا بے سروساماں تھا کس قدر تنہا
عجیب شخص تھا خالی مکان چھوڑ گیا

کتابِ ہجر تھا کر وہ میرے ہاتھوں میں
برس برس میں کئی امتحان چھوڑ گیا

مرا ہی درد مرا دکھ تھا اُس کے لہجے میں
مگر وہ ذکر مرا درمیان چھوڑ گیا

جان کاشمیری

وہی تو بن کے محبت کی شان جلتا ہے
جو دستِ شب پہ دیا لے امان جلتا ہے

بھڑک رہے ہیں تنفس کی گود میں شعلے
لہو کی آنچ پہ تن کا مکان جلتا ہے

جلے ہیں اس طرح ہم سائبان کے نیچے
کہ جیسے زیرِ فلک سائبان جلتا ہے

نقوشِ پا میں سمٹ آئی منزلِ مقصود
زمانہ دیکھ کے میری اُٹھان جلتا ہے

سکوں سے سونے بھی دیتی نہیں لہو کی تپش
خود اپنی آگ میں دل کا جہان جلتا ہے

اُتر گئی ہے رگوں میں تمازتِ محنت
ہوائے سرد میں دل بے گمان جلتا ہے

یہ اور بات کہ اُس تک تپش نہیں پہنچی
وگرنہ آتشِ فرقت میں جان جلتا ہے

آسی خانپوری

دُور پربت پر برستے بادلوں کو دیکھنا
پھر مری جلتی ہوئی اِن کھیتیوں کو دیکھنا

یاد تو ہوگا تجھے بھی وہ اکٹھے بیٹھ کر
اپنے گھر کی کھڑکیوں سے بارشوں کو دیکھنا

راہ تکتے رات بھر پتھرا گئی ہیں پُتلیاں
آنکھ میں جو مَر گئے ہیں رتجگوں کو دیکھنا

چاہتوں کی ایک خوشبو جن میں تھی بکھری ہوئی
بَٹ گئے ہیں بھائیوں میں آنگنوں کو دیکھنا

جن پہ بیٹھے ہیں پرندے سُورجوں کی آس میں
برف کے ملبوس میں اُن ٹہنیوں کو دیکھنا

اُن کے آسیؔ پھول سے ہیں رنگ کتنے مختلف
پھول پہ بیٹھی ہوئی اِن تتلیوں کو دیکھنا

انجم یوسف زئی

شکستگی کا یہ موسم گزر تو جائے گا
شجر شجر کا مگر کام کر تو جائے گا

ابھی تو پھول کھلے ہیں وصال موسم کے
اسیرِ شام، سرِ شام گھر تو جائے گا

کسی کے کام تو آئیں گے رات کے آنسو
ہر ایک پھول کا چہرہ نکھر تو جائے گا

ہر ایک سانس میں شامل ہے نفرتوں کا غبار
بکھیر دے گا ہمیں بھی بکھر تو جائے گا

مرے خیال کے چہرے پہ ہے تھکن انجمؔ
سفر کے سنگ میں رختِ سفر تو جائے گا

ایوب ندیم

اپنی تنہائی کا دُکھ اُس سے بچھڑ کر سوچنا
اشک کے دریا بہانا اور شب بھر سوچنا

کس طرح تخلیق ہو جاتے ہیں آہوں کے شرر
تم تخیل کے سمندر میں اُتر کر سوچنا

خواب کے دُھندلے جزیروں میں اُسی کو ڈھونڈنا
اور ہر دم ذہن میں اس کا ہی پیکر سوچنا

موت کے صحرا کی وسعت جاننا چاہو اگر
قیدِ ہستی سے کبھی باہر نکل کر سوچنا

بہتے پانی پر بنانا نت نئے خاکے ندیم
بیٹھ کر ساحل پہ ہے اپنا مقدر سوچنا

ناصر بشیر راٹھور

اتنے احسان کر دیئے کس نے
میری سوچوں کو پَر دیئے کس نے

محوِ حیرت ہوں اس زمانے کو
جُھکنے والے یہ سر دیئے کس نے

مَیں نے خاکہ بنا کے چھوڑا تھا
رنگ خاکے میں بھر دیئے کس نے

دُھندلکے، شام، نقرئی یادیں
اِتنے رختِ سفر دیئے کس نے

مَیں تو مصروفِ شمع بینی تھا
ہاتھ آنکھوں پہ دھر دیئے کس نے

مانجھیوں کے یہ گھر لبِ ساحل
راکھ کے ڈھیر کر دیئے کس نے

یہ سبھی کو جُدا جُدا ناصر
نقطہ ہائے نظر دیئے کس نے

رضی الدین رضیؔ

سوچتے ہیں اب بسر یہ زندگی کیسے کریں
ہم بھی بھلا ہر اک خدا کی بندگی کیسے کریں

آپ تاریکی میں بھی جب خوش ہیں تو ہم لوگ پھر
شہرِ ناپُرساں میں آخر روشنی کیسے کریں

گومگو کی کیفیت جب زندگی کا نام ہو
سوچیئے تو فیصلہ پھر آخری کیسے کریں

شاعری تو خوشبوؤں کو بانٹنے کا نام ہے
پھول سب مُرجھا گئے ہیں شاعری کیسے کریں

جرم ہے سچ بولنا اس عہد میں لیکن رضیؔ
آج ہم اس جرم سے انکار بھی کیسے کریں

شوکت مہدی

کدورتوں کے علاوہ ستم بھی شامل ہیں
ہماری جیت میں اُس کے کرم بھی شامل ہیں

نئی رُتوں میں ہمارے بھی تذکرے ہوں گے
عجائباتِ زمانہ میں ہم بھی شامل ہیں

چلے بغیر کوئی فاصلہ نہ طے ہوگا
تمہارے ساتھ ہمارے قدم بھی شامل ہیں

یہی بہت ہے کہ سر سے غموں کی دھوپ ڈھلی
خوشی کی بات میں برسوں کے غم بھی شامل ہیں

صداقتوں میں پس و پیش کیا کریں مہدیؔ
کہ اِس جہاد میں اپنے قلم بھی شامل ہیں

بشیر آذر

کہیں شجر پہ کوئی آشیاں نہ رہنے دیا
کسی پرند کو بھی شادماں نہ رہنے دیا

مثالِ شاخِ شجر مجھ کو مجھ سے کاٹ دیا
کوئی بھی ربط مرے درمیاں نہ رہنے دیا

دِلوں پہ کیسے اثر میری داستاں کا ہو
جو میرے پاس تھا حُسنِ بیاں نہ رہنے دیا

شکستہ قبر کی صورت مِٹا دیا مجھ کو
زمیں پہ میرا کہیں بھی نشاں نہ رہنے دیا

ہمارے ذہن میں تحریک وہ چلی آذر
ہمارے دِل کو بھی دار الاماں نہ رہنے دیا

انوار فیروز

سکوتِ شب میں صدا کے دیئے جلاؤں گا
مَیں نُور بن کے زمانے میں پھیل جاؤں گا

سُلگتی رُت ہو تو مجھ کو بھی ساتھ لے جانا
مَیں سایہ بن کے تمہیں دھوپ سے بچاؤں گا

جہاں میں تیرگی اپنی ردا بچھائے گی
مَیں خونِ دل سے وہیں پر دیئے جلاؤں گا

پرندہ ایک بھی پیڑوں پہ اب نہیں باقی
قفس میں مجھ پہ جو گذری کسے سُناؤں گا

کڑکتی دُھوپ کے نیزے تنے ہیں راہوں میں
مَیں آسمان کو اب سائیاں بناؤں گا

جہاں بھی شور زمیں میں اُگیں گے سناٹے
مَیں پھول عزم و یقیں کے وہیں کھلاؤں گا

مری جبیں پہ ہے انوارِ فکر کا سُورج
گہن سے بچ کے زمانے میں جگمگاؤں گا

عزیز اعجاز

جو ادھوری رہ گئی تھی وہ کہانی سوچنا
کیا اکیلے بیٹھ کر باتیں پُرانی سوچنا

جب کسی ساحل پہ میرا دھیان آجائے تمہیں
کن جزیروں کی طرف بہتا ہے پانی سوچنا

شہر کی رونق سے تُم خود بھی جب اُکتانے لگو
فاصلے کرتے ہیں کیوں نقلِ مکانی سوچنا

بے جہت چلتے ہوئے کب تک رہے گی برقرار
اس مسافت میں کسی کی سخت جانی سوچنا

تم بچھڑنے پر مُصِر ہو تو چلو یُونہی سہی
دُور جا کر اپنی وجہِ سرگرانی سوچنا

جب کوئی تحریر لکھنا زیست کے موضوع پر
کیوں بدل جاتے ہیں لفظوں کے معانی سوچنا

ایک دن خاموش رہ کے محفلِ احباب میں
کیا ہوا کرتا ہے دردِ بے زبانی سوچنا

آخری منزل پہ جب اعجاز رکھو گے قدم
کتنی ٹھوکر کھائی کتنی خاک چھانی سوچنا

ساجد مرزا

شدت کی دُھوپ میں بھی کتنی اماں ہے مجھ میں
کس کی رفاقتوں کا یہ سائباں ہے مجھ میں

پرواز ہو رہی ہے کیسی بلندیوں پر
زخمی سا اِک پرندہ، اک آسماں ہے مجھ میں

کتنا طویل تر ہے آنکھوں کا یہ سفر بھی
سارے جہاں کی گویا اِک داستاں ہے مجھ میں

کوئی شفق نہیں ہے حدِ نظر ابھی تک
چھایا ہُوا ابھی سے کیسا سماں ہے مجھ میں

روشن ہوئی تھیں جن سے رگ رگ میں مشعلیں سی
ایسے حسیں سموں کی اِک کہکشاں ہے مجھ میں

لمحے یہ تشنگی کے گزریں گے کیسے ساجد
بے مہر ساعتوں کا آبِ رواں ہے مجھ میں

احمد لطیف

وہ مجھ میں پل پل اُڑتا تھا
آنکھوں میں بیٹھا رہتا تھا

پھر برہا کوئل کُوک اُٹھی
پھر آنگن بھیگا بھیگا تھا

پھر آنکھیں سوئی سوئی تھیں
پھر مجھ میں کوئی اکیلا تھا

وہ آنکھیں مجھ میں روشن تھیں
میں جگمگ، جگمگ کرتا تھا

لمحوں کی لاسٹ ہتھیلی پر
راتوں کا کاجل پھیلا تھا

حفیظ شاهد

حال اس زمانے کا ایک سا نہیں دیکھا
میں نے مستقل کوئی سلسلہ نہیں دیکھا
اس زمین سے میرا ربط اتنا گہرا ہے
گُل کا شاخ سے ایسا رابطہ نہیں دیکھا
رنگ، پھول، ویرانے، دھوپ چاندنی، سائے
زندگی کی راہوں میں میں نے کیا نہیں دیکھا
قربتوں کی منزل تک تم پہنچ نہیں سکتے
تم نے دشتِ ہجراں کا راستا نہیں دیکھا
میری سُرخ آنکھوں کو دیکھ کر پریشاں ہو
تم نے کیا کبھی سُورج ڈوبتے نہیں دیکھا
میں تو اپنے چہرے کو آپ بھول بیٹھا ہوں
میں نے ایک مدت سے آئینہ نہیں دیکھا
سادہ دل تو دیکھے ہیں اور بھی زمانے میں
آپ سا مگر شاهدؔ، دوسرا نہیں دیکھا

سعید شباب

یہ میرے دل میں ہی کوئی خوشی کی لہر رقصاں ہے
یا تیرے آنے پر سچ مچ ہوائے شہر رقصاں ہے

فقط اک پہر کو ٹھہرا تھا آکر خیمۂ جاں میں
مگر اب تک بدن میں قرب کا وہ پہر رقصاں ہے

وہ کب سے ہاتھ پاؤں دھو کے واپس جا چکا لیکن
ابھی تک لمس کے نشے* سے ساری نہر رقصاں ہے

نہ جاں سے مارتا ہے مجھ کو اور نہ جینے دیتا ہے
رگوں میں اب تمہارے پیار کا جو زہر رقصاں ہے

تمہارے حسن کے موسم سے اک عکس کو پا کر
غزل کے لفظ گاتے ہیں غزل کی بحر رقصاں ہے

شباب ایسے کے وہ میرے اس قدر نزدیک آیا ہے
زمیں رقصاں، فلک رقصاں ہے سارا دہر رقصاں ہے

مہندر پرتاپ چاند

دھو گئی چہروں سے گردیاس کا غازہ، ہوا
کر گئی افسردہ روحوں کو تر و تازہ، ہوا

لاکھ بیٹھو چھپ کے اپنے بند کمروں میں مگر
توڑ کر آ جائے گی ایک ایک دروازہ، ہوا

صبح، آنچل کی ہوا دے کر کھلاتی ہے جسے
شب کو بکھراتی ہے خود اس گل کا شیرازہ ہوا

ناپنے نکلی ہے شہر دل کی وسعت کو مگر
کیا لگا پائے گی میرے غم کا اندازہ ہوا

زخم جو بھرنے لگے تھے پھر لگے منہ کھولنے
کچھ پرانے درد لے کر آئی ہے تازہ ہوا

ہم تو اپنی خانہ ویرانی کا ماتم کر چکے
دیکھ جا کر اب تو کوئی اور دروازہ ہوا

وہ لطافت، وہ مہک کیوں چاند یکسر کھو گئی؟
بھر رہی ہے کن خطاؤں کا یہ خمیازہ ہوا!

* صوتی ہم آہنگی کے باعث میرے نزدیک یہ قافیہ جائز ہے۔

وزیر آغا

شب خوش تھے ہم کہ ناچتے تاروں کے پاس تھے
جاگے سحر کے وقت تو کتنے اُداس تھے

ہاں اے ہوا ہمیں بھی بتا اُن کا کیا ہوا
وہ پھول سے بدن جو ترے آس پاس تھے

مٹی میں مل کے بھی نہ مٹے وہ خجستہ پے
گلیوں کی باس تھے کبھی کھیتوں کی باس تھے

اُس شہرِ ناسپاس کو تُو نے سزا تو دی
کیا شہر کے تمام مکیں ناسپاس تھے؟

جا بھی چکے تھے اور رُکے بھی کھڑے تھے ہم
اپنے سے دُور جا کے بھی ہم اپنے پاس تھے

کس دَور میں رہے تیری آواز پا نہ ہم
ہم تو ترے غلام تھے ہم تیرے داس تھے

رَوندے گئے سُموں سے مگر بار بار ہم
ہر چند ہم زمیں پہ بھی سبز گھاس تھے

تُم اگر پاس بھی ہوتے تو قضا آجاتی
اُس خرابے سے نِکل کر وہ بَلا آجاتی
دیکھ کر کوہِ ندا ہم سے رُکا بھی نہ گیا
ہم ٹھہر جاتے تو ہم تک بھی صدا آجاتی
شکر کر ہم نہ گئے ورنہ نگر میں تیرے
دستکیں دیتی ہوئی سرد ہوا آجاتی
ہم طلب کرتے ترا الفاظ کی ٹھنڈی مہکار
آسمانوں سے اُتر کر سجدا آجاتی
دمِ رُخصت جو اُسے تُو نے پکارا ہوتا
لیے پلکوں پہ وہ آنسو کا دِیا آجاتی
پار کر سکتے اگر رات کے کاجل کی لکیر
صبح اوڑھے ہُوئے کِرنوں کی رِدا آجاتی
سب نظر آتے ہمیں، ہم نہ دکھائی دیتے
ہاتھ اپنے بھی وہ جادُو کی قبا آجاتی

ڈاکٹر سید عبداللہ

الواح ـــــ وحید قریشی کا نیا کلام

"نقدِ جاں" کی اشاعت نے یہ نقش قلوب میں راسخ کر دیا تھا کہ وحید قریشی پختہ کار شعرائے اُردو کی صفِ اوّل میں ہیں گر شاید مصروفیت اور حجاب مانع رہا کہ کھُل کر شاعری کے میدان میں نہیں اُترے لیکن اب یہ دوسرا مجموعۂ کلام (الواح) شائع ہو کر سامنے آیا تو معلوم ہوا کہ مصروفیات کے باوجود، وحید شاعری کے لیے وقت نکال ہی لیتے ہیں...... اور چونکہ مجموعہ مختصر ہے اور اس میں کلام کی مقدار جی چاہتا تھا کہ زیادہ ہوتی اس لیے ایسا لگتا ہے کہ وہ شاعری کو مستقل مشغلہ بنانے کے معاملے میں ابھی تک قدرے حجاب میں ہیں اور مصروفیات بھی پہلے سے زیادہ ہو گئی ہیں لیکن ان کے معاملے میں مناسب یہ ہوگا کہ ان کے کلام کو گِنا نہ جائے بلکہ مجموعاً تولا جائے۔ مجھے یقین ہے کہ انفراداً ان کی ہر نظم اور ہر غزل غیر معمولی قدر و قیمت کی مالک نکلے گی۔

اس مجموعے میں نظمیں اور غزلیں اُردو اور پنجابی ہیں، مزاحیہ قطعات بھی ہیں، ایک دوہا بھی ہے۔ انور سدید صاحب نے اختتامیہ لکھا ہے۔

مَیں نے اس مجموعے کو ایک سے زیادہ مرتبہ پڑھا یہ معلوم کرنے کے لیے کہ وحید کا رنگِ خاص کیا ہے جو ان کی ساری شاعری پر چھایا ہوا ہے، میری ذاتی رائے یہ ہے کہ وحید، میر تقی اور نظیر اکبر آبادی کا امتزاج ہیں، لیکن یہ اکتساباً نہیں، طبعاً ہے۔ میر تقی کی طویل بحر والی غزلوں کا کچھ عکس ان کی طویل بحر والی غزلوں میں نظر آتا ہے اور مختصر غزلوں میں بھی کچھ ہمرنگی ہے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ یہ جو میر کے یہاں کچھ انفعالیت اور شکستگی ہے وہ وحید کے یہاں نہیں، یہاں ہر نوع اور ہر سمت رعب اور توانائی ہے۔

البتہ یہ کہنا ممکن ہے کہ وحید کے اختصار میں اس بلاغت کے کچھ آثار ملتے ہیں جو میر کی مختصر بحر والی غزلوں میں بدرجہ اتم موجود ہے وحید کی مختصر غزل میں حقائق کی تلخی بھی اسی طرح ہے جس طرح میر کی غزل میں ہے۔ لیکن وحید کے یہاں آواز تُند ہے مگر میر کی آواز ملائم۔

یہ خیال غلط ہے کہ مختصر غزل سہل الحصول ہے، دراصل اکثر اوقات کسی شاعر کے یہاں بلاغت کی ایک پہچان بیان کا اختصار ہوتا ہے، عام طور سے بلاغت کی تعریف کی جاتی ہے "تقلیلِ الفاظ بلا اختلالِ معنی" لیکن میری رائے میں یہ تعریف درست ہونے کے باوجود ناکافی ہے یعنی تقلیلِ الفاظ کی حد تک تو درست ہے لیکن بلا اختلالِ معنی والا حصہ منفی ہے۔ کہنا یوں چاہیے کہ بلاغت کا تقاضا یہ ہے کہ الفاظ کم ہوں لیکن معانی الفاظ کے لحاظ سے وافر تر ہوں۔

معانی کے وافر تر ہونے کی ایک صورت یہ ہے کہ بیان پہلو دار ہو یعنی ایک سے زیادہ رُخ رکھتا ہو، اور قاری کو پڑھتے وقت ایک سے زیادہ معنی اس میں نظر آئیں، وحید قریشی کی غزلیات میں یہ کیفیت اکثر نمایاں ہے۔

نظموں میں وحید قریشی کے مضامین لمحاتِ حاضر کے تجربات کا ردِ عمل ہیں جن میں مقامی حوادث و واقعات کے اشارے ہیں جن کی لپیٹ میں "بستی" ــــ یعنی وطن آتا رہا۔ لیکن وحید کا ذہن محدود سے لامحدود کی طرف بڑھتا ہے۔ مثلاً یہی استعارہ جو بستی سے متعلق ہے دراصل محدود نہیں وسیع ترین مفہوم رکھتا ہے۔ کائناتی مضامین میں بھی یہی صورت ہے۔ نظم "شام" صرف شام نہیں بلکہ ساری دنیا پر محیط تاریکی ہے جو ہر سُو پھیلی ہوئی ہے۔

میری نظر میں سب سے اہم معاملہ اُس اندازِ نظر (APPROACH) کا ہے جو وحید کی ہر صنفِ شعر میں موجود ہے اور وہ ہے ان کی وہ ثنویت جسے آپ لذتِ اضداد بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے یہاں تیرگی کے ساتھ روشنی، دوستی کے ساتھ خنکی جذبات۔ جنگل کے ساتھ شہر یا دشت، رہبر کے ساتھ رہزن، نیکی کے ساتھ بدی۔ غرض اس قسم کے اضداد اکثر ملتے ہیں۔

اور یہ اضداد پسندی محض مشقِ سخن نہیں بلکہ آگاہی اور انکشافِ حقائق کی ایک صورت ہے جو سیدھی سپاٹ بات کہنے سے پیدا نہیں ہو سکتی۔ اور یہ آگاہی کیا ہے؟ اس کے معانی ژرف ہر طرف کھلتے ہیں، تصوف میں یہ شعور کہ انسان خدا کی حقیقت سے جدا نہیں بلکہ اس کا ایک رُخ ہے محض، فلسفے میں یہ شعور کہ مادہ ایک زندہ گیر حقیقت ہے اور اس کے برگ و بار میں انسان بھی ایک کونپل ہے، عام شعرا کے یہاں یہ کہ ہر ظاہر کے پیچھے کچھ معنی ہوتے ہیں جو تخیل کے ذریعے ظہور پذیر ہوتے ہیں...... اور آخر میں یہ عام انسانی رویّہ کہ وہ مجہول کے اندر سے معلوم کو برآمد کرتا ہے۔

وحید کی آگہی یہ ہے کہ ہر سطح کے نیچے ایک حقیقت یا اس کا کوئی مختلف رُوپ ہوتا ہے، وہ اضداد کے ٹکراؤ سے اس رُوپ کی چمک حاصل کرتے ہیں اور اصل و نقل ــــــ یا شخص و عکس کا فرق ظاہر کر جاتے ہیں ــــــ اور اس طرح بڑے سکون و سکوت سے یا طنزیہ اندازِ بیان سے قاری کی آگاہی کا سامان مہیا ہو جاتا ہے۔

اسے ہم ایک دوسرے لحاظ سے شاعری میں ان کے تنقیدی عمل سے تعبیر کر سکتے ہیں، عملاً وہ ایک محقق اور نقاد ہیں لیکن غور کیجئے کہ ان کے تخلیقی جوہر میں (یعنی شاعری میں بھی) تنقیدی عنصر (نقاد کا طریق کار) نمایاں ہے، وہ شاعری میں فطرتِ انسانی کے نقاد ہیں، اسی وجہ سے وہ اضداد کے حربے سے انسان کی عادتوں، خصلتوں اور فطرتوں پر سے پردہ اُٹھاتے ہیں خواہ وہ تلخ ہی محسوس ہوتی ہوں۔

مجموعی طور سے وحید کی شاعری میں تندیِ الفاظ اور شوخیِ بیان کا عنصر خاص طور سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے، وہ اس نظم میں بھی جو اقبال کی جوئے کہسار کا ترجمہ ہے نرم رو اور سبک سیر اور ملائم رفتار نہیں۔ اصل نظم کی مدہوش خاموش فضا کو انہوں نے اپنے اسلوب کی بولتی ہوئی حیرت افزائی سے ناطق بنا دیا ہے۔

مَیں اگر اپنے ذوق کی بات کروں تو مجھے وہ قطعہ بہت پسند آیا ہے، جس کا عنوان ہے "ایک عروضی جدت کے ساتھ" ــــ مگر مَیں بات وحید کے ذوق کی کر رہا ہوں۔ ممکن ہے نظم "نشاطِ آرزو" کو وہ خود پسند کرتے ہیں۔

نظیر اکبر آبادی سے ان کی مماثلت ہے مگر جزوی، اس پر تفصیلی گفتگو تب کبھی ہو سکے گی جب وہ اس رنگ میں خاصا کلام پیدا کر لیں گے۔

رشید امجد

محمد منشا یاد کی تین کتابیں

(بند مٹھی میں جگنو ۔ ماس اور مٹی ۔ خلا اندر خلا)

کیا نئی کہانی زوال پذیر معاشرے کی زوال پذیر صنف ہے یا اُس نے زوال پذیر معاشرے کو ایک زندہ حقیقت سے روشناس کرایا ہے ، اور یہ کہ نئی کہانی کے استعارے کہاں علامت بنتے ہیں اور کہاں تجرید عجزِ بیان کا شکار ہو کر رہ جاتی ہے ایسے سوال ہیں جو نئی کہانی کی ابتدا کے ساتھ ہی شروع ہو گئے تھے ، نئی کہانی ان سوالوں کی حدود سے کہیں آگے جا چکی ہے لیکن سوال کرنے والوں کے ذہن میں نئی کہانی کا ابھی وہ ہی تصور باقی ہے جو ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ قائم ہو گیا تھا ۔ اس پچیس سالوں میں نئی کہانی نے اتنے اسلوبی ، فکری اور ہیئتی موڑ کاٹے ہیں کہ نہ صرف اس کی مجموعی کیفیت تبدیل ہوتی ہے بلکہ خود نئی کہانی لکھنے والوں کے یہاں بھی بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں آئی ہیں ۔ ان تبدیلیوں میں ایک تو مشقِ سخن کے نتیجہ میں اسلوبی دبازت اور نکھار پیدا ہوا ہے اور دوسرے موضوعات کے تنوع نے نئی کہانی کو باطن کی یک رخی کیفیت سے نکال کر باطن اور خارج کی ہم آہنگی سے آشنا کیا ہے ۔ ۱۹۶۰ء میں نئی کہانی میں ناوابستگی کا رویہ اتنا نمایاں تھا کہ کہانی کار خود بخود خارج سے علیحدہ ہو کر اندرون کی گہرائیوں میں اترتا چلا گیا اور دوسری ہستی کی تلاش میں اتنا منہمک ہوا کہ خارج سے اس کا رشتہ ہی منقطع ہو گیا ، اس سے ایک تو کہانی کا مروّج منطقی تصور ٹوٹ گیا اور دوسرے اسلوب میں ذاتی علامت اتنی دبیز ہو گئی کہ ابلاغ کا سرا بھی ہاتھ سے جاتا رہا ۔ ٹھوس واقعہ اور کردار کی حرکت کے بجائے وقوعہ اور خیال نے لے لی ۔ یوں کہہ لیں کہ اس کہانی میں وقوعوں کا تسلسل خیال کی جس اکائی کو جنم دیتا تھا وہ پرانے افسانے میں موجود نہ تھی ۔ اس کے علاوہ براہِ راست کہانی یا خاکہ سازی کی بجائے تکنیک کے ذریعہ حادثات اور واقعات کو پیش کیا جانے لگا جس سے بیک وقت کئی کہانیاں اور خیال پیدا ہونے لگے ۔ ان معنوں میں نئی کہانی ایک سے زیادہ پلاٹ ، واقعات اور کہانیوں کا مجموعہ بن گئی لیکن اس کے ساتھ ہی موضوع پر مکمل گرفت نہ ہونے اور عجزِ بیاں کی وجہ سے کئی لکھنے والوں کے یہاں سوائے لفظی تکنیکی تجربہ کے کوئی نئی بات پیدا نہ ہو سکی ۔ ایسے لوگ لینڈ سکیپ اور موضوع کے حوالہ سے زیادہ آگے نہ جا سکے ۔ اسی زمانے میں نئی لسانی تشکیلات کی بات بھی چلی اور یہ تجربہ نظم سے نکل کر افسانے میں بھی در آیا ۔ نثر کی زبان سے زوائد نکالنے اور اسے شعری زبان کے قریب لانے کا تجربہ منفی نہیں لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ تجربہ کرنے والے کا فنی شعور کس پائے کا ہے اور وہ یہ تجربہ کس نیت سے کر رہا ہے ۔ دراصل بات لفظوں کی بیّت کی نہیں بلکہ لفظ کے مناسب اور معقول استعمال کی ہے ۔ ایک ایسا استعمال جو جذبے ، تخیل اور فکر کو مربوط کر کے ایک بھرپور تصور بنائے ، چنانچہ لفظوں کی بیّت کے بجائے اصل مسئلہ لفظوں کو نئے معنی اور دوہرے مفہوم سے آشنا کرنا تھا ، لیکن رائج الوقت تنقیدی نعروں اور ڈی ہاؤس تنقید سے بہت سے نئے کہانی کاروں نے

لسانی تشکیلات سے مراد لفظوں اور جملوں کی توڑ پھوڑ لی اور نتیجہ یہ نکلا کر نئی کہانی اپنے ابتدائی سفر ہی میں بہت سے مسائل کا شکار ہوگئی اور ہمہ جہتی کی بجائے ایک مخصوص ڈگر پر چل نکلی۔ چنانچہ فوری طور پر نوجوان لکھنے والوں کے دو انتہا پسند گروہ پیدا ہوگئے، ایک وہ جو آنکھیں بند کرکے نئی کہانی لکھنا چاہتے تھے اور دوسرے وہ جو آنکھیں بند کرکے اس کی مخالفت کر رہے تھے۔ اس افراط و تفریط میں جن لوگوں نے ثابت قدمی اور اعتدال کے ساتھ نئی کہانی کو فنی اور معنوی تقویت عطا کی، ان میں محمد منشا یاد کا نام بہت اہم ہے۔

منشا یاد کے لکھنے کا سفر تقریباً تیس ۳۰ سالوں پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ لکھنے کا خاصا طویل عرصہ ہے جس میں لکھنے والوں کی کم از کم تین نسلیں سامنے آ چکی ہیں اور اُردو کہانی بھی اس عرصہ میں بے شمار رنگا رنگ تکنیکی، فکری، اسلوبی اور ہیئتی تجربوں سے گزر کر اپنی کئی شکلیں بدل چکی ہے۔ منشا کا کمال یہ ہے کہ اس طویل عرصہ میں اُنہوں نے خود کو کسی مرحلہ تک محدود نہیں ہونے دیا بلکہ کہانی کے ارتقائی سفر کے ساتھ اپنا فنی سفر بھی جاری رکھا ہے۔ اُن کی ابتدائی کہانیوں میں افسانہ اپنی مکمل تکنیکی اور فنی روایت کے ساتھ موجود ہے یعنی بیانیہ اسلوب اور کرداروں کے ٹھوس پن کے ساتھ ساتھ کہانی کا منطقی طور پر آگے بڑھنا اور پھر ایک نقطۂ عروج سے ہم آہنگ ہونا۔ ان کی اُس دَور کی کہانیوں میں معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ محبت کا مشرقی تصور یعنی تقدس ایک نامیاتی لمس کی طرح موجود ہے جس میں دیہاتی خلوص اور نیک نیتی کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ کہانیاں تکنیکی طور پر سادہ ہیں اور بیان میں رومانوی اثرات اپنی تفصیل نگاری کے ساتھ نمایاں ہیں۔

۱۹۶۰ء میں جب اُردو کہانی نے علامتی اور تجریدی کروٹ لی تو جلد بازی اور ایک دوسرے سے آگے نکل جانے کی دوڑ میں ایک کُھردرا اور اُلجھا ہوا تکنیکی سانچہ وجود میں آیا، جس نے فوری طور پر کہانی کی شکل وصورت کو نہ صرف بگاڑ دیا بلکہ ابلاغ کا مسئلہ بھی پیدا کر دیا۔ اور جب علامت بہت کُھردری، ذاتی اور تہہ دار ہو کر عدم ابلاغ کا مسئلہ پیدا کر رہی تھی اور کہانی مکمل طور پر اندر کی دنیا میں اُتر گئی تھی، اُنہوں نے حقیقت اور علامت کو ایک دوسرے کے قریب رکھا اور کہانی پن کو دُھندلا نہیں ہونے دیا۔ ان کا پہلا مجموعہ "بند مُٹھی میں جگنو" اس کا خوبصورت اظہار ہے کہ اس میں کرداروں کی ٹھوس جہتیں بھی ہیں اور لخت لخت سایا حرکتیں بھی۔ یعنی ان کے یہاں کہانی تجسیمی صورت میں بھی موجود ہے اور نہیں بھی ہے۔ یعنی اس مجموعہ کے پہلے حصّہ کی کہانیوں میں واقعات کا منطقی ارتقاء ہوتا ہے، لیکن دوسرے حصّہ میں وہ خیال کا تسلسل اختیار کر لیتی ہیں۔ خیال وقوعہ سے وجود میں آتا ہے اور وقوعہ واقعہ کا ایک جزو ہے اس لیے خیال بذاتِ خود کہانی کا حصّہ ہے۔ اسی لیے خیال کا ارتقائی عمل اور تسلسل بھی کہانی ہی کی ایک صورت ہے۔ "بند مُٹھی میں جگنو" کے دوسرے حصّہ کی کہانیاں کہانی کے اس نئے تصوّر کی خوبصورت فنی تفسیر ہیں۔

"ماس اور مٹی" کی کہانیوں میں حقیقت نگاری ایک نیا علامتی رُوپ اختیار کرتی ہے، اس کتاب کی کہانیوں میں دیہاتی پس منظر شہری ذائقہ کے ساتھ مل کر ایک عجیب رنگ پیدا کرتا ہے، کہانیوں کی فنی بُنت کاری ہی میں زیرکی اور تخلیقی جبارت نہیں بلکہ چیزوں کو دیکھنے اور انہیں دوبارہ تخلیق کرنے کا فن بھی اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ سماجی مسائل کو فرد کی تنگنائے سے نکال کر پورے سماجی تناظر میں دیکھنے کا رویّہ ان کہانیوں کے فکری لینڈ سکیپ کو وسیع کرتا ہے۔

"خلا اندر خلا" منشا یاد کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جو ان کے فنی سفر میں اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس مجموعہ نے نہ صرف فنی طور پر ان کی پہچان کو مکمل کیا ہے بلکہ موضوعات کے حوالے سے بھی ان کے فکری پھیلاؤ اور سیاسی بصیرت کی وضاحت کی ہے۔ اس مجموعہ کی کہانیوں کی فنی بُنت میں علامت ناگزیر ہوگئی ہے۔ یہ علامت نہ صرف نکھری ہے بلکہ کئی جہتی بھی ہوئی ہے۔ اسلوب میں نکھار ان کی فنی ریاضت کا ثمر بھی ہے

اور نئی کہانی کے بارے میں فنی تجربے کا حصہ بھی۔ اس سے اس مجموعہ کی کہانیوں میں نئی معنوی وجاہت پیدا ہوئی ہے۔ یہ معنوی وجاہت نئی کہانی کے ارتقاء کی دلیل بھی ہے اور خود ان کی انفرادی پہچان بھی۔

"خلا اندر خلا" کی کہانیاں دراصل وہ واردائیں ہیں جن سے منشا یاد اور ان کا عصر گزر رہا ہے، یہ وارداتیں کئی رُخی ہیں اور اپنے عہد کی مکمل سماجی سیاسی کیفیات کو گرفت میں لیتی ہیں، خود منشا یاد کے لفظوں میں۔

"میرے افسانے میری اپنی کہانیاں ہیں۔

ان سب کیفیات اور واقعات سے، جن سے میرے کردار دوچار ہوتے ہیں، مَیں خود گزرا ہوں۔"

(دیباچہ ـــــ خلا اندر خلا)

یہ کہانیاں پاکستان کے جغرافیائی خطہ کی پہچان تو ہیں ہی لیکن ایک قدم آگے بڑھ کر تیسری دنیا کی مجموعی صورتِ حال کو بھی اپنے اندر سمیٹتی ہیں۔ ان کہانیوں کے جدوجہد کرتے کردار اپنے معاشرے سے اُبھر کر جدوجہد کرتے بہت سے دوسرے لوگوں کے ساتھ وابستگی قائم کرتے ہیں۔

منشا یاد کے پہلے دو مجموعوں کے مقابلہ میں "خلا اندر خلا" کی کہانیوں کا پس منظر زیادہ سیاسی ہے، یہ کہانیاں جس عرصہ کا احاطہ کرتی ہیں وہ پاکستان کی تاریخ کا اہم دَور ہے اور نہ صرف پاکستان بلکہ پورے گلوب خصوصاً تیسری دنیا میں اہم تبدیلیوں کا عرصہ بھی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہانیاں نہ صرف اپنے عہد کی سیاسی فکری تاریخ کو ساتھ لے کر چلتی ہیں بلکہ ایک فن کار ہونے کے ناطے ان کی وابستگی کا اظہار بھی کرتی ہیں۔ وہ اپنے عہد سے نہ تو آنکھیں بند کرتے ہیں اور نہ دباؤ اور شدت کے آگے ہتھیار ڈالتے ہیں بلکہ اپنے کرداروں اور کہانیوں کے ذریعے جینے کا حوصلہ دیتے اور تاریکی میں چراغ جلاتے رہنے کی روایت کو مستحکم کرتے ہیں۔ ان کا فن ذاتی مسائل سے نکل کر معاشرے کی مجموعی صورتِ حال اور نئی تعمیر کے ساتھ نئے خوابوں اور آدرشوں کو اپنے اندر سمیٹتا چلا جاتا ہے۔

اس مجموعہ کی کہانیاں معنوی طور پر کئی رُخی ہیں اور تماشے کی ایک ایک پرت اور نزاکت کو نہ صرف محسوس کراتی ہیں بلکہ ان کا تجزیہ بھی پیش کرتی ہیں۔ اس مجموعہ کی انیس۱۹ کہانیوں میں دونوں طرح کی کہانیاں شامل ہیں۔ ایک وہ جن میں تیسری دنیا کے سیاسی ڈرامہ کو براہِ راست موضوع بنایا گیا ہے جیسے "بوکا" اور "تماشا" جیسی کہانیاں۔ یہ کہانیاں ایک پَرت میں اپنے جغرافیائی تناظر کے ساتھ اہم مرحلوں کی نشاندہی کرتی ہیں، اور دوسری پَرت میں تیسری دنیا کے مجموعی سیاسی منظر کو کھولتی چلی جاتی ہیں۔ دوسری قسم کی کہانیوں میں سیاسی منظر نامہ پس پُشت ہے اور تجزیہ کی سطح پر حاصل کی ہوئی کیفیات کہانی کا تانا بانا بنتی ہیں۔ ایسی کہانیوں میں اگرچہ سماجی صورتیں زیادہ نمایاں ہیں لیکن اپنے پس منظر میں زیادہ گہری معنوی وسعتیں لیے ہوئے ہیں۔ "کاشی"، "خلا اندر خلا" اور "دیوارِ گریہ" ان تجزیاتی کیفیات کی عمدہ کہانیاں ہیں۔ ان تمام کہانیوں میں مجموعی صورتِ حال کے ساتھ ساتھ منشا یاد کا اپنا تجزیہ اور ذاتی حوالہ ہر جگہ موجود رہتا ہے اور خود ان کے لفظوں میں:

"مَیں اپنے ہر کردار کی کھال میں چھپ کر بیٹھ جاتا ہوں"

(دیباچہ ـــ خلا اندر خلا)

یہ ہر کردار کی کھال میں چھپ کر بیٹھ جانے کا عمل ہی وہ انداز اور طریقہ کار ہے جو "خلا اندر خلا" کی کہانیوں کو نہ صرف منفرد بناتا ہے بلکہ نئی کہانی کو بھی اعتبار بخشتا ہے۔

منشا یاد کو ایک چیز جو بہت سے دوسرے نئے کہانی کاروں سے منفرد بناتی ہے ان کا بیک وقت دیہاتی اور شہری زندگی کا مطالعہ و مشاہدہ ہے۔ نئی کہانی کا زیادہ علاقہ شہری زندگی اور اس کے متعلقات تک محدود رہا ہے۔ منشا یاد نے اس میں دیہاتی سادگی شامل کر کے اسے نیا رُخ عطا کیا ہے۔ ان کا بنیادی ویژن تو ایک بنتے صنعتی معاشرے کے فرد کا ہے لیکن یہ فرد صرف شہری زندگی کی گرد آلود فضا تک محدود نہیں بلکہ ایک بڑے لینڈ سکیپ کو بھی اپنے اندر چھپائے ہوئے ہے۔ یہ پس منظر اتنا وسیع اور بامعنی ہے کہ کردار جدید دور کی بھول بھلائی دنیا میں داخل ہو کر بھی سایا نہیں بنتا بلکہ ایک بڑے آدرش کی راہ میں سفر کرتا دکھائی دیتا ہے۔

منشا یاد کے موضوعات زندگی کی مختلف جہتوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ جدید زندگی کے سارے تناظر اس میں شامل ہو جاتے ہیں گھروں کے اندر چھپی ملامتیں، دفتری زندگی کی منافقتیں، جدید شعور کی کج رویاں، جدید علم کی تہی دامانیاں اور ان سب سے دُور دیہاتوں کی نرول فضا میں مہکتے سچے اور کھرے جذبے —— یہ ساری کیفیتیں اور منظر نامے اپنے سیاسی سماجی حوالوں کے ساتھ ان کی کہانیوں میں سمٹتے چلے آتے ہیں۔ وہ نہ صرف ان کی فنکارانہ تصویریں بناتے چلے جاتے ہیں بلکہ ان کا سیاسی سماجی تجزیہ بھی کرتے جاتے ہیں کہ وہ اس حقیقت کو سمجھتے ہیں کہ فنکار محض عکاسی نہیں کرتا، ایک قدم آگے بڑھ کر عوامل و محرکات کا جائزہ بھی لیتا ہے۔

تیسری دنیا کی کہانی اپنے سیاسی سماجی مزاج اور ماحول سے الگ ہو کر اپنے معنی متعین نہیں کر سکتی، اور مابعد الطبیعاتی سوچ اور اظہار میں بھی عصری تناظر اور ٹھوس حقیقتوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، منشا یاد مادے سے بلند ہو کر رُوح کو چھونے کی جستجو میں معاشرتی جبر کو نہیں بھولتے، وہ جبری معاشرہ کو کہانی میں ڈھالنے کا فن جانتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں احتجاج کی صدا نعرہ نہیں، ایک فنکارانہ احساس ہے اور ان کی فنی بُنت کاری اس احساس کو عصری سچائیوں سے ہم آہنگ کر کے ماورائے عصر حقیقتوں کا رُوپ دینے کی قوت رکھتی ہے ایک ایسی قوت اور انفرادیت جس میں نیا تکنیکی ذائقہ بھی ہے، اور نئی اسلوبی لذت بھی۔

اے۔ بی۔ اشرف | سہ حدہ

جب طارق محمود نے اپنے سفر کا آغاز کیا تو رشید امجد کا اینٹی سٹوری کا تجربہ مکمل ہو کر اپنا رخ بدل چکا تھا۔ انور سجاد کا مبہم استعاراتی انداز بھی قریباً قریباً اپنی کشش کھو چکا تھا۔ نجی اور ذاتی علامتوں کے ذریعے قاری کو ابہام اور بے معنویت کے گھیرے میں اسیر کرنے والے بھی رخصت ہو چکے تھے۔ اور اب رشید امجد، خالدہ حسین، انوار احمد، سمیع آہوجہ، مرزا حامد بیگ، محمد منشا یاد جیسے افسانہ نگاروں کا قابلِ فہم، علامتی، دلچسپ اور بلیغ استعاراتی نظام قائم ہو چکا تھا۔ گویا طارق محمود کو افسانوی فن کی ایک مضبوط اور مستحکم روایت ملی اور انہوں نے اس روایت سے استفادہ بھی کیا۔ ان کے یہاں بیانیہ، استعاراتی اور علامتی کہانی کا مخلوط اور ملا جلا انداز پایا جاتا ہے۔ بیانیہ کہانی بھی قدیم کہانی کی طرح سپاٹ نہیں بلکہ اس میں معنوی تہیں موجود ہیں۔

طارق محمود کا ایک افسانوی مجموعہ "سہ حدہ" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے جس میں بیس چھوٹی بڑی کہانیاں موجود ہیں۔ قدرت اللہ شہاب، جو خود ایک افسانوی کردار رہ چکے ہیں اور افسانے میں بڑا نام ہیں، ان کی کہانیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"مشرقی پاکستان کے پس منظر میں ان کے افسانے اس ذہنی ماحول کی نازک تصویر ہیں جس کے جلو میں بنگلہ دیش نے جنم لیا۔"

(سہ حدہ — فلیپ)

بلاشبہ یہ رائے دو ایک کہانیوں پر تو یقیناً صادق آتی ہے کیونکہ بیس کہانیوں میں سے صرف تین کہانیاں (آئی لینڈ، لال باغ اور سرکس وغیرہ) ایسی ہیں جو مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔ باقی تمام کہانیاں مختلف تناظر میں لکھی گئی ہیں۔ البتہ ان کی اس بات سے پوری طرح اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ

"طارق محمود کے افسانے زندگی کے طرح طرح کے حقائق اور احساسات کی نہایت خوبصورت ترجمانی کرتے ہیں۔ "سہ حد" ہمارے عصری نظام کی انتہائی مؤثر تصویر ہے۔"

(سہ حدہ — فلیپ)

ڈاکٹر وزیر آغا نے طارق محمود کے افسانوں کے بارے میں بالکل صحیح رائے قائم کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

"طارق محمود نے اپنے افسانوں میں بیسویں صدی کے سب سے بڑے المیہ یعنی پہچان کے گم ہو جانے کو اپنا موضوع بنایا ہے اور نہایت کامیابی کے ساتھ اس روگ کی تشخیص کی ہے۔ جو فرد کی سطح پر شخصیت کے دو نیم ہونے میں، معاشرے کی سطح پر شناخت کھو کے جانے میں اور عالمی سطح پر ثقافتی اور تہذیبی اکائیوں کے ٹوٹنے میں ظاہر ہوا ہے، اس روگ کا اہم ترین پہلو یہ ہے کہ انسان کی آزاد حیثیت بڑی تیزی سے ختم ہونے لگی ہے اور وہ محض کسی سسٹم کا تتمہ بن کر رہ گیا ہے۔"

(سہ حدہ — فلیپ)

رشید امجد نے اس مجموعے میں شامل ایک مختصر مگر جامع مضمون میں طارق محمود کی کہانیوں کا مجموعی جائزہ موضوعاتی اور اسلوبی دونوں سطحوں پر لیا ہے۔ اور واقعتاً اس مجموعے کی کہانیوں کا بہت اچھا محاکمہ پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے مَیں ان علماء اور ماہرینِ فن کی آراء اور تبصروں میں کوئی اضافہ نہیں کر سکتا لیکن ان کہانیوں کا مطالعہ کرنے کے بعد کچھ کہے بغیر رہ بھی نہیں سکتا کیونکہ مجھے ان کہانیوں نے متاثر کیا ہے اور جب مَیں کسی کے فن سے متاثر ہوتا ہوں تو میرا جی چاہتا ہے کہ مَیں اپنی رائے کا اظہار کروں، اس لحاظ سے مَیں تنقید کو بھی تخلیقی عمل میں شمار کرتا ہوں کیونکہ متاثر ہوئے بغیر تنقید بھی نہیں کی جا سکتی۔

البتہ مجموعی لحاظ سے ان کہانیوں پر کچھ کہنے سے پہلے مَیں ان کا انفرادی جائزہ لینا چاہتا ہوں اس لیے کہ مختلف کہانیوں کا تجزیاتی مطالعہ کیے بغیر مجموعی رائے قائم کرنا ممکن نہیں، پھر جن آراء کا ذکر مَیں نے کیا ہے ان میں افسانوں کا تفصیلی جائزہ نہیں لیا گیا۔ ان تبصروں میں مجموعی تاثر تو آگیا ہے لیکن میرے خیال میں کہانیوں کا تفصیلی مطالعہ کرنے کی ضرورت موجود ہے اور اس ضرورت کے تحت مَیں نے اپنا یہ مضمون مکمل کیا ہے۔

(۲)

سب سے پہلا افسانہ "آئی لینڈ" ہے — جس کا پس منظر مشرقی پاکستان کا المیہ ہے۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے اسباب میں سے ایک سبب معاشی استحصال اور غیر بنگالی سیٹھوں کا وہاں کی معیشت پر مسلط و متصرف ہونا بھی تھا۔ پاکستان بننے کے بعد نو دولتیا طبقہ وجود میں آیا جس نے مختلف حربوں سے دولت کمائی، "سیٹھ صاحب بھی" ان لوگوں میں سے تھے جنہوں نے آزادی کے بعد اس خطے میں قدم جمائے۔ کاروباری سوجھ بوجھ تھی، اس پر لبرل امپورٹ پالیسی، ٹیکس ہالیڈے، بونس ووچر سکیم کے اجراء سے حالات سازگار ہوتے چلے گئے۔ لگ بھگ بیس برس ہونے کو تھے اور اب کریم سیٹھ جیسے لوگوں نے صنعت و حرفت اور تجارت میں بڑا ممتاز مقام پیدا کر لیا۔" (سہ حدہ — ص ۱۰)

اس طبقے نے اخلاقی قدروں کو پامال کیا، ناجائز ذرائع سے دولت حاصل کی، دولت کا جال بچھایا۔ منسٹر، حکومتیں اور مقتدر لوگ سب ان کے ہاتھوں میں کھیلتے رہے۔ ان کے ہاتھ لمبے تھے یہاں تک کہ ان کے روابط عالمی سامراج کے ساتھ بھی تھے جو ان کی پشت پناہی کرتا ہے اور حکومتوں سے بھی ان کو مراعات لے کر دیتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع آخری جملوں میں بند ہے، طارق محمود لکھتے ہیں

"کریم سیٹھ، شمیم بیگ اور سیّد صاحب کتنے انٹر پرائیزنگ لوگ تھے .... اور اسے یہ سب لوگ وریلتے روپیا کے چھوٹے چھوٹے جزیرے دکھائی دیتے جو ایک دوسرے سے الگ تھلگ روپیا کے پانیوں میں ڈوبتے ابھرتے نظر آ رہے تھے لیکن زیرِ آب ان کے سلسلے ملے ہوتے تھے۔ ان سلسلوں کی جڑیں دُور دُور تک پھیلی ہوئی تھیں، یہ سلسلہ کلکتہ کے چمڑے کے کارخانوں سے ہوتا ہوا کھلنا کے پٹ سن کے مراکز سے ہو کر دارجلنگ اور شیلانگ کے چائے کے باغات تک پھیلا ہوا تھا۔"

(سہ حدہ — ص ۱۴)

"دھوپ رات" تہذیبی وسوسے (CULTURAL DILEMMA) کی کہانی ہے۔ جس میں زندگی، حُسن، سادگی، اور سکون سے مصنوعی تمدن، ٹرانس نیشنل کلچر اور ہنگامہ زدہ اور پُر شور ماحول کی طرف بڑھتی گئی۔ ناریل اور گنے کے کھیتوں کی خوشبوؤں، سمندر سے اُٹھنے والی کنواری ہواؤں اور کچے گھروندوں کی جگہ مشینوں، کرینوں، بلڈوزروں، کنکریٹ، اسٹیل کے انبار اور ملٹی نیشنل اداروں نے لے لی۔ جنگل سے شہر اور شہر سے ایک کاسمک دنیا وجود میں آئی اب گنے کے کھیت ناپید ہونے لگے، فصل بونے والے گھٹنے لگے، مقامی تہذیب کے نقوش مدھم پڑتے گئے اور ان کی جگہ فائیو سٹار ہوٹل، شاپنگ پلازہ، اوپرا ہال، کیسینو، نائٹ کلب، سکیٹنگ سپاٹ، بنک، بال روم

اور ٹریول بزنس کی تہذیب نے لینا شروع کر دی۔ یہاں تک کہ جزیرے کی اپنی زبان تک باقی نہ رہی۔ "تجو" ہسپانوی، فرانسیسی، انگریزی ولندیزی سب زبانیں بولنے لگا تھا، مگر جب ایک غیر ملکی خاتون نے اس سے پوچھا کہ خود اس کی زبان کیا ہے یعنی جزیرے کی زبان تو

> " اس لمحے "تجو" کی زبان اس کا ساتھ دینے سے قاصر دکھائی دے رہی تھی۔ اور اس کے جبڑوں کے درمیان گوشت کا ایک لوتھڑا حرکت کر رہا تھا۔ " (سمندر، صفحہ ۲۲)

اس مصنوعی تہذیبی ارتقا نے کاسمک دنیا پیدا کر دی۔ پاؤنڈ، ڈالر، مارک، فرانک اور لیرا کا لین دین شروع ہوا۔ غیر ملکی سیاحوں کی لمبی قطاروں نے کاؤنٹر پر کرنسی نوٹ بکھیرے۔ جزیرے کا سارا بزنس غیر ملکیوں کے ہاتھ میں رہا اور مقامی لوگوں کو کیا ملا۔ وہ ویٹر، پورٹر، لوڈر یا ٹیکسی ڈرائیور بنے اور بس!! —— اس کہانی میں ہماری تہذیبی بے چہرگی، عدم شناخت اور رشید امجد کے الفاظ میں "ثقافتی بے بضاعتی" کا المیہ دکھائی دیتا ہے۔

"لال باغ" دوسرا افسانہ ہے جو مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس میں تقسیمِ بنگال، لارڈ کرزن، تحریکِ آزادی، مولوی فضل حق، خواجہ ناظم الدین اور سہروردی کے حوالے سے متحدہ پاکستان کا اشارہ موجود ہے اور پھر ان عوامل کا ذکر بھی ہے جس کی وجہ سے مشرقی پاکستان علیحدہ ہوا —— اور یوں لال باغ اور شالامار باغ کے حال میں فرق پڑ گیا حالانکہ دونوں کا ماضی ایک تھا۔ اب دوست دوست سے اور بھائی بھائی سے بچھڑ گیا۔

> " وہ ہاتھوں کو تھامے ڈھلوان سے نیچے اترنے لگے گھُپ اندھیرے میں قریبی جوہڑ سے مینڈکوں کے ٹرانے کی آواز ماحول میں گہری پژمردگی گھول رہی تھی۔ نرم مٹی سے ان کے پاؤں پھسلے اور ان کے ہاتھ چھُوٹ گئے اور پھر لال باغ کی سیلن زدہ دیوار ان کے درمیان آن کھڑی ہوئی۔ اس لمحے فصیل خوفناک حد تک بلند ہوتی جا رہی تھی۔ اس کا بنگالی دوست فصیل کی دوسری طرف رہ گیا تھا، جسے اب وہ دیکھ نہ سکتا تھا۔" (سمندر —— صفحہ ۲۳)

"تیل کی دھار" —— دولت کے حصول کی خاطر اپنی مٹی سے ہجرت کا قصہ ہے۔ لوگ باہر جانے والوں پر حسرت کی نگاہ ڈالتے ہیں، ہر خاندان والوں کی آرزو ہے کہ ان کا کوئی نہ کوئی فرد باہر جا کر روپیہ کمائے اور ان کے لیے امپورٹڈ چیزیں بھجوائے اور وہ بھی معاشرے میں سر اُٹھا کر چل سکیں۔ ان کے گھر میں بھی وہ چیزیں ہوں جن کو فخر کے ساتھ دوسروں کو دکھایا جا سکے لیکن باہر جانے والوں کی زندگی میں کیا کیا کرائسس پیدا ہوتے ہیں۔ خود ان کو اجنبی دیسوں میں کیا کیا مشکلات پیش آتی ہیں اس کی طرف کوئی دھیان نہیں دیتا۔ انہیں کتنا خون پسینہ ایک کرنا پڑتا ہے۔ کیا کیا پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں، یہاں تک کہ کبھی کبھی ان کی لاشیں تابوت میں بند ہو کر وطن پہنچتی ہیں۔ کبھی ان کی غیر موجودگی میں ان کے بچے وقت سے پہلے جوان ہو کر سیٹیاں بجاتے پھرتے ہیں۔ ان کی بیویاں ہمسایوں سے تعلقات استوار کر لیتی ہیں۔ انسانی روابط اور جذبے محض اشیاء کا روپ دھار لیتے ہیں۔ گویا سارا نظام درہم برہم ہو کر رہ جاتا ہے لیکن ان کے درد کو کوئی نہیں جانتا۔ کوئی نہیں جانتا کہ وہ کس کرب میں پردیس کا ہجر جھیلتے ہیں۔ سب ان کی دولت پر نگاہیں جمائے ہوتے ہیں۔ ہر ایک کو اپنے عیش کی پڑی ہوتی ہے، اس کہانی میں ہمارے دور کے اس المیے کی طرف اشارہ ہے۔ اس المیے میں کبھی کبھی بڑی عجیب و غریب اور مضحکہ خیز صورتِ حال بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ طارق محمود اس سے اچھی طرح واقف ہیں۔

> "ماسی بالی کے تندور کا ماحول بھی رنگین ہوتا چلا گیا۔ بیٹا اسماعیل جب دمام نوکر ہو کر گیا تو ماں کی بانہیں سونے کے کڑوں سے ڈھانپ دیں اور ماسی تندور کی کھڑکی کے پرے چودہ انچ کا رنگین ٹیلی ویژن لگا کر بیٹھ جاتی۔ ایک بار تو وہ نائیلون کی تاسی

پہن کر روٹیاں لگانے بیٹھ گئی۔ اس مجھول میں کہ گرمی کی شدت کم لگے گی لیکن جب تندور سے ایک چنگارہ اس کی نائیٹی اور
پنڈلی کے گوشت سے چپکا تو وہ چیخ اٹھی۔" (سہ حدہ - صہ ۳۹)

"بھولا" دیہاتی زندگی کی سادگی، چھوٹی چھوٹی شکر رنجیوں، مسئلوں، غموں اور خوشیوں پر مبنی خوبصورت کہانی ہے۔ اس زندگی میں انسانوں کی نہیں جانوروں کی بھی اپنی اہمیت ہوتی ہے اور ان سے بھی اتنا ہی پیار کیا جاتا ہے جتنا انسانوں سے کہ وہ ان کے لیے روزی کا وسیلہ بھی ہیں اور ان سے مکالمہ بھی ہوتا ہے کیونکہ ان سے معصومیت اور سادگی کی زبان میں مکالمہ ہوتا ہے۔ معصوم دیہاتیوں کو رسہ گیروں اور پھر عدالتوں سے جو واسطہ پڑتا ہے اور جس طرح ان معصوم لوگوں کو لوٹا جاتا ہے، اس کی سادہ سی تفصیلات اس افسانے میں ملتی ہیں۔ طارق محمود دیہاتی زندگی کا نقشہ زیادہ رچے ہوئے اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔ پھر عدالتی نظام کی خامیوں اور قانون کی موشگافیوں کی تفصیلات اچھے انداز میں پیش کی گئی ہیں۔

"بھولا" اس مجموعے کا سب سے طویل افسانہ ہے لیکن اپنی سادہ ٹریٹ منٹ کی وجہ سے لطف دیتا ہے۔ اس کہانی کا اسلوب سادہ ہے اور اس کے ڈکشن میں دیہاتی اور علاقائی زبانوں کے الفاظ مزہ بھی دیتے ہیں اور زبان میں توسیع کے امکانات کو بھی روشن کرتے ہیں۔

"تخلیق کار" ایک مختلف نوعیت کا افسانہ ہے جس میں ڈرامائی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ایک ہسپتال کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ سب مریض رو رہے ہیں، چلا رہے ہیں، لیکن ایک مریض خاموشی اور سکون کے ساتھ کچھ لکھے جا رہا ہے۔ دوسرے مریض اسے کوئی تخلیق کار سمجھتے ہیں اور اس کی استقامت اور حوصلے پر اسے داد دیتے ہیں لیکن آخیر میں پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی وصیت تیار کر رہا تھا اور کام مکمل کرنے کے بعد وہ بھی رونے اور شور مچانے والوں میں شامل ہو جاتا ہے۔ میرے خیال میں یہ مجموعے کا کمزور افسانہ ہے لیکن اس میں ایک اچھے ڈرامے کے عناصر موجود ہیں۔

"لمحے" ـــــ اس ملک کی کہانی ہے جہاں لمحے ہی سب کچھ ہیں، جہاں لمحوں کا نہ ماضی ہوتا ہے نہ مستقبل ـــــ یہ لمحے حال ہیں اور حال ہی ان کے لیے سب کچھ ہے۔ طارق محمود نے مشرق اور مغرب کے فرق کو اس مکالمے میں یوں بیان کیا ہے۔

"تم لوگ لمحوں کو پوری کائنات پر پھیلا دیتے ہو۔ ایک لمحے کو کبھی ماضی میں تلاش کرتے ہو اور کبھی مستقبل سے اس کے تانے ملاتے ہو۔" جوئیٹ نے نظریں اس کے چہرے پر گاڑ دیں۔

"اور تم لوگ"! اس نے اپنی انگلیاں جوئیٹ کی انگلیوں میں پیوست کر دیں۔

"ہم لوگ! ہم کائنات کو ایک لمحے میں سمیٹ لیتے ہیں۔ وہ لمحہ محض ایک لمحہ ہوتا ہے نہ اس کا ماضی ہوتا ہے نہ مستقبل۔"

(سہ حدہ، صہ ۷۳)

مغربی معاشرت کو طارق محمود نے قریب سے دیکھا ہے اور سمجھا بھی ہے۔ مغرب والوں کے نزدیک محبت کا مفہوم بھی لمحے ہے۔ لطف اور لذت کا مفہوم بھی لمحے اور زندگی کا مفہوم بھی لمحے ہے اور بس۔ وہاں کی مخلوق لمحوں کی متمنی اور متلاشی رہتی ہے۔ لمحے گزرے اور وہ بھول گئے۔ دانستہ طور پر ـــــ ہم لوگوں کی طرح لمحوں کو ابدی بنانے کی کوشش میں نہیں رہتے۔

"میں اس خوبصورت لمحے کو یہیں چھوڑ جانا چاہتی ہوں، میں نہیں چاہتی ٹیوڈر ہال کی دیواروں سے نکل کر اس لمحے کا حسن مجھے پریشان کرتا رہے۔" (سہ حدہ، صہ ۷۴)

"بائیس سال بعد" میں ماضی، حال اور مستقبل کو یادوں کے سہارے ملا دیا گیا ہے۔ یہ ایک دلچسپ افسانہ ہے جس میں ماضی کا بچپن، حال میں یادوں کا تلازمہ اور مستقبل میں حال کے تجربات کا سہارا لے کر تانا بانا بُنا گیا ہے۔ مراد اور نفیسہ کا بچپن، چرچ کی گھنٹیاں، اکٹھا سفر، قربتیں ـــ پھر دُوریاں، دونوں کے الگ الگ راستے، زندگی میں ایک بار پھر ملاپ لیکن اب دونوں کی منزلیں الگ ہیں۔ ایک اپنے شوہر کا دُکھ جھیل رہی ہے دوسرا اپنی بیوی بچے کا ہجر کاٹ رہا ہے۔ دونوں کی راہیں بھی الگ ہیں اور سوچیں بھی۔ ایک اپنے مستقبل کو بچانے کی فکر میں ہے اور دوسرا اپنے مستقبل کو سنوارنے کی۔ لیکن اب دونوں کے راستے الگ ہیں اور مختلف بھی۔

"دیواروں میں گھرا فالتو آدمی" ـــ فریبِ نظر (HALLUCINATION) کا افسانہ ہے جس میں ایک قسم کا ابہام موجود ہے۔ شیدا ایک دلیر اور عادی مجرم ہے۔ اس کا زیادہ عرصہ جیل میں گزرا ہے۔ اس لیے کہ واردات کرتے وقت کوئی نہ کوئی بھول اس سے سرزد ہو جاتی ہے اور اس کی پاداش میں اسے جیل کی ہوا کھانا پڑتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کے پرانے ساتھی فجرے کا تجربہ بھی اس کے کام نہ آیا اور وہ سیٹھ احمد دین کے بنگلے میں چوری کی نیت سے داخل ہوا تو بجائے سوئچ کے خطرے کے الارم پر ہاتھ پڑا اور ایک بار پھر وہ خود بخود جیل پہنچ گیا۔

"سہ حدہ" ـــ جس پر مجموعے کا نام رکھا گیا ہے، ریونیو سے متعلق ایک معاشی اصطلاح ہے۔ تین چکوں کی حد پر علامت کے طور پر رکھے ہوئے پتھر کو بھی سہ حدہ کہتے ہیں۔ اس افسانے میں سہ حدہ کو گاؤں، اس کی زندگی، اس زندگی کی سادگی کی پہچان قرار دیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ بھی اس بندوبست کا پہلا نشان ہے جس کی وجہ سے گاؤں کے استحصال کا آغاز ہوا تھا۔ تاہم یہ گاؤں کی شناخت کا وسیلہ تو تھا۔ زراعت کی ترقی اور میکانکی عمل کے باوصف سہ حدہ کی موجودگی گاؤں کی پہچان کا واحد ذریعہ ہے۔

"ٹیوب ویل" ٹریکٹر، تھریشر، ہر طرف کھیت میکانکی عمل کی گرفت میں ہیں۔ کھیت مزدور، کھیت مزدور، وہ تو پکی سڑکیں بنانے شہر کو چلے گئے۔ آسمان کو چھوتی اُونچی عمارتیں بنانے زمین کی تہوں میں سیوریج کے پائپ بچھانے پر سہ حدہ تو اپنی جگہ پر قائم ہے۔
(سہ حدہ، صـ ۹۴)

معاشرے کی اقدار بدلتی ہیں تو انسانی روابط اور انسانی زندگی کے مسائل بھی بدل جاتے ہیں۔

"گاؤں کتنا بدل چکا ہے۔ سڑک آئی تو بستی میں ولایتی آئس کریم آگئی۔ بجلی آئی تو ٹیلی ویژن آگیا۔ اور جب ٹی وی رنگین ہوا تو کھیت مزدور عورتوں نے بھی رنگ برنگے پرنٹڈ میچنگ سوٹ پہننے شروع کر دیئے۔ گاؤں کتنا بدل چکا ہے۔ مشین نے انسان کو بے معنی کر دیا ہے۔"
(سہ حدہ، صـ ۹۴)

لیکن نہیں۔ جاگیرداری نظام اپنی چولیں آسانی سے ڈھیلی نہیں چھوڑ سکتا۔ کوئی نظام خواہ کتنا فرسودہ کیوں نہ ہو جڑیں رکھتا ہے اور یہ جڑیں آسانی سے کاٹی نہیں جا سکتیں۔ طارق محمود اس کا ادراک رکھتے ہیں۔

"انسان بے معنی ہو چکا ہے؟ کہاں بے معنی ہوا ہے! یہ ٹریکٹر یہ تھریشر بھلا چوہدری کی پنڈلیاں اور ٹانگوں کو دبا سکتے ہیں۔ بھلا اس کی چلم کو بھر سکتے ہیں۔ وہاں تو آج بھی جسو کمہار اور فجو چمار کی ضرورت ہے۔" (سہ حدہ، صـ ۹۴)

وقت بدلتا ہے تو مروّج نظام کے ہتھکنڈے بھی بدل جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ الیکشن میں ووٹ لینے کے حربے بھی بدل جاتے ہیں لیکن ان تمام تبدیلیوں کے باوجود سہ حدہ کی صورت میں گاؤں کی پہچان باقی تھی۔ پر سہ حدہ گم ہوا تو سیلاب نے ساری تمیز ہی مٹا دی اور گویا گاؤں

کی پہچان مٹ گئی ــــ

"میری زمین پر ــ اور پھر اس کی آواز پانی کے منہ زور ریلے میں ڈوبنے لگتی ہے۔ نہر کا پشتہ آج پھر بہہ گیا ہے۔ لوگ سہ حدہ کو ڈھونڈ رہے ہیں اور نہر کے پشتے میں شگاف اپنے جبڑے کھولے بیٹھا ہے۔ پانی عجیب تن دہی سے گاؤں کی طرف ٹھاٹھیں مارتا بڑھ رہا ہے۔ وہ نیم پاگلوں کی طرح پانی کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ بھاگتا جا رہا ہے۔ اس وقت گاؤں والے بھی اس کے ساتھ دوڑے جا رہے ہیں۔ نیم پاگلوں کی طرح سہ حدہ کی تلاش میں جو اس گاؤں کی پہچان تھی۔ پانی جبڑے کھولے ان کے پیچھے لپک رہا ہے اور وہ آگے آگے بھاگے جا رہے ہیں۔ سہ حدہ کی تلاش میں!! سہ حدہ جو گاؤں کی پہچان تھی۔"

(سہ حدہ صـ۱۰۰)

"بریک ڈاؤن" ــــ بیوروکریسی، دفتری نظام، ایجنڈے، میٹنگز، آئٹمز اور ان کی ڈسپوزل ــــ نشستند، گفتند، برخاستند کا نقشہ ہے۔ ضلع افسر کا دیہات کا دورہ، وہاں کے لوگوں کے مسائل، پانی کی قلت، موگہ بڑا کرانے کی درخواستیں، بجلی فیل ہوتی ہے تو گھپ اندھیرے چھا جاتے ہیں۔ ہمارے ملک کی انتظامیہ کا بڑا حقیقی خاکہ اڑایا گیا ہے۔ شگفتہ انداز میں جس میں جھنجھلاہٹ نہیں ہے ہمدردانہ لیکن ناقدانہ جائزہ ہے۔ ظاہر ہے یہ افسانہ نگار کا اپنا تجربہ ہے اس لیے بڑا اچھا تخلیقی تجربہ بن کر ابھرا ہے۔

"رات رات میں" ــــ خواب و خیال پر مبنی مختصر سی خوبصورت کہانی ہے جس میں ایک خیالی اور تصوراتی انسان کی ذہنی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ تخیلی سطح پر تعیش کے سبب اس کا بٹوہ بھرا رہتا ہے۔ خیالی انسان بے عمل ضرور ہوتا ہے لیکن اسے ایک ایڈوانٹج (ADVANTAGE) ہوتا ہے کہ وہ (ENJOY) بھی کر لیتا ہے اور خرچ بھی کچھ نہیں آتا۔ اتفاق ایسا ہے کہ وہ خود تو خیالی انسان ہے لیکن اس کی بیوی بڑی پریکٹیکل ہے۔ وہ رقم بٹوے سے غائب کر کے اسے یہ باور کراتی ہے کہ رقم اس نے نہیں اڑائی بلکہ خیال پرست شوہر نے خرچ کر دی ہوگی۔

"ڈیزی فلاور" ــــ دیارِ غیر میں رہنے والے انسان کے کرائسس کی کہانی ہے۔ اپنی بستی سے دور اجنبی لوگوں کے نرغے میں گھرا ہوا تنہائی کا مارا ہوا انسان جسے ہوم سک نس (HOME SICKNESS) بھی ہے اور اپنی بیوی اور بچّی کی جدائی کا احساس بھی۔ افسانہ نگار نے کمرے کی تپش اور باہر کی برفیلی ہواؤں کے تصادم سے اپنے اندر اور باہر کے (CONFLICT) کو بڑی فنکاری کے ساتھ ظاہر کیا ہے۔ یورپ کے ماحول میں انسان مشین کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ تنہائی کا احساس شدّت اختیار کر گیا ہے۔ ویلیم کا استعمال بڑھ گیا ہے لیکن پھر بھی نیند نہیں آتی۔ وہاں مخاطب کوئی نہیں ملتا جس سے مکالمہ کیا جا سکے۔ اب ہیولوں اور خیالی تصویروں سے باتیں ہوتی ہیں اور جب "وہ" آتی ہے تو اسے کچھ حوصلہ ہوتا ہے۔ وہ ملتجی نظروں سے اسے دیکھ کر دیواروں سے بچانے کی درخواست کرتا ہے، کرب سے نکالنے کے لیے منت کرتا ہے اور "وہ" اس کا مداوا اس طرح کرتی ہے کہ اس کی ہتھیلی پر ویلیم فائیو کی گولی رکھ دیتی ہے۔ گویا اب ہمارے کرب کا مداوا انسان نہیں، اس کی رفاقت اور تسلّی نہیں بلکہ ویلیم فائیو کی گولی ہے۔ لیکن طارق محمود پھر بھی مایوس نہیں ہوتے۔ انسانی سوسائٹی کے اس جمود اور کرائسس پر بھی انہیں کچھ معصوم رفاقتیں حوصلہ دیتی ہیں۔ ان معصوم رفاقتوں میں وہ معصوم بچّی بھی شامل ہے جو ان کے ہاتھ پر "ڈیزی فلاور" کے دو پھول رکھ کر انہیں محبت کا پیغام اور جینے کا حوصلہ دیتی ہے۔

"دفعتاً وہ کھلکھلا کر مسکرانے لگی "یہ لو ڈیزی فلاور" "ڈیزی فلاور" میں نے وہ پھول ہاتھوں میں تھام کر اس کی طرف دیکھا۔

"ایک تمہارے لیے اور ایک تمہاری بیٹی کے لیے۔"

"میری بیٹی" میں نے جونہی اسے اپنے سینے سے بھینچا ہزاروں میل کی مسافت ایک ہی لمحے میں طے ہو گئی۔"

(سرحد ، ص ۱۱۹)

یہ معصوم اور پاکیزہ محبت بنی نوع انسان کا مشترکہ سرمایہ ہے جو ابھی تک محفوظ ہے۔

"تنہائیوں کا ہجوم" ــــ بوڑھوں کی تنہائی یورپ کا ایک بڑا مسئلہ ہے کیونکہ وہاں جائینٹ فیملی سسٹم ٹوٹ چکا ہے۔ بوڑھوں کو کمپنی دینے والا کوئی نہیں۔ اب وہ لہروں کے شور پر زندہ ہیں۔ انسان کو شور چاہیئے۔ اگر دنیا میں ایک دم خاموشی چھا جائے تو زندگی کا امکان ختم ہو جائے۔ بوڑھے پنشنروں کی بستی میں ان کے جینے کا سہارا یا تو لہروں کا شور ہے اور یا پھر کُتّوں کا ساتھ۔ یہی ان کے کرب کا سہارا ہیں۔ پینشنر کی خودکشی دراصل تنہائی اور خاموشی کے سبب ہے۔ وہ اپنے تئیں لہروں کے شور کے حوالے کرکے گویا بے کیف، بے رس اور بے مقصد زندگی کا خاتمہ کر دیتا ہے۔

"فاصلوں کے درمیان" ــــ نئے دَور کی عجیب و غریب صورتِ حال کی کہانی ہے۔ یکسانیت، مصروفیت اور روٹین لائف نے انسان کو مشین بنا دیا ہے۔ تنہائی کا احساس شدّت اختیار کر چکا ہے۔ تمام رشتے روٹین بن گئے ہیں جذبے درمیان سے اُٹھ گئے ہیں۔ انسانی روابط بھی مشین کی سی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ دفتر، فائلیں، میٹنگز، ایجنڈے، پھر گھر واپسی، ڈیپ فریزر میں لگی ہوئی ٹھنڈی چیزوں سے پیٹ بھرنا، سو جانا اور پھر دوسرے دن اسی روٹین کا آغاز کرنا۔ صبح سے شام اور شام سے صبح یہی کیفیت ــــ یہاں تک کہ اپنے ہی گھر میں انسان اجنبی محسوس کرنے لگے۔ شعور کی سطح سے نکل کر تحت الشعوری سطح پر زندگی گزارنے کا عمل نئے دَور کا المیہ ہے۔ اور جب اس روٹین میں کبھی کبھی انسانی جذبے جاگ اُٹھتے ہیں تو وہ سارا عمل بھی شعوری نہیں غیر شعوری سطح پر ہوتا ہے۔

بیوی کو اپنا خاوند اجنبی لگتا ہے۔ خاوند کو اپنا گھر اجنبی دکھائی دیتا ہے۔

"........شام پھیلتی جاتی ہے۔ وہ اُٹھتا ہے اسے بہت دُور جانا ہے۔ رخصت چاہتا ہے۔ دہلیز سے باہر قدم رکھتا ہے۔ خاتون دروازہ بند کرتی ہے وہ چند قدم چلتا ہے، پھر مڑتا ہے۔ دروازے کی طرف دیکھتا ہے۔ فضا شناسا سی لگ رہی ہے۔ پھر وہ نیم پلیٹ پر نظریں گاڑتا ہے۔ اسے جھرجھری سی محسوس ہونے لگتی ہے۔ وہ اپنے ہی گھر کے دروازے پر کھڑا ہے۔"

(سرحد ، ص ۱۳۲)

جب دروازے کی ڈوپلیکیٹ چابی موجود ہو، گھر لوٹ کر خود دروازہ کھولنا پڑے۔ ڈیپ فریزر میں مہینوں کی رسد پڑی ہو، خود ہی گرم کرکے کھانا پڑے۔ فائلوں میں اُلجھتے رہنا ہو۔ بچے ہوسٹلوں میں ہوں، مہینوں گزر جانے پر بھی نہ آتے ہوں تو پھر اس صورتِ حال کا پیدا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔

یہی نہیں کہ رشتے غائب ہو کر اجنبیت کا رُخ اختیار کر گئے ہیں بلکہ اب تو باہمی اعتماد بھی مٹ رہا ہے۔ دورِ جدید کا انسان عجیب خبط کا شکار ہے۔ ہر شخص نفسیاتی طور پر بیمار رہنے لگا ہے۔ ٹرنکولائزر کا استعمال عام ہے۔ سکون پھر بھی عنقا ہے۔ ہر شخص دوسرے کو شک کی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ ہر شخص دوسرے کو نفسیاتی مریض سمجھتا ہے۔ یہاں تک کہ خاوند کو بیوی کی اور بیوی کو خاوند کی دماغی کیفیت پر شک ہے چنانچہ خاوند بیوی کو سائیکاٹرسٹ کے پاس لے جاتا ہے لیکن وہ اُلٹا اسے دماغی ہسپتال میں داخل کرا آتی ہے۔ اس

دَور میں اعتماد ختم ہوگیا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے ہمزاد پر بھی اعتماد نہیں رہا۔ اس کا قُرب بھی ناقابلِ برداشت ہے۔ اپنے آپ پر بھی شک ہے۔ مَیں ہوں بھی یا نہیں؟ نہ ہونے کا احساس اس دَور میں شدّت سے اُبھرا ہے۔ "سازش" اسی موضوع کی کہانی ہے جو علامتی انداز میں لکھی گئی ہے۔

"بارش کا آخری قطرہ" — اس دیہات کی قلبِ ماہیت کی کہانی ہے جہاں معصومیت اور پاکیزگی کے زمانے میں اذان دینے سے جل تھل ہوجاتا تھا۔ لوگوں کی فریاد پر خدا کی رحمت جوش میں آجاتی تھی۔ سرونٹ کے جنگل سے نجس وجود کا صفایا ہوجاتا تھا۔ اور پھر وہ زمانہ بھی آیا جب خدا کے نُور میں جوہڑ کا پانی ملایا جانے لگا۔ رات کی تاریکی میں ڈھاری سے معصوم لڑکی کی دلدوز چیخیں ابھریں لیکن کوئی اسے ظالموں سے بچانے کے لیے آگے نہ بڑھا۔ اس لیے تو اب اذانوں کے باوجود سب کچھ دُھول سے اٹا پڑا ہے۔ جنگلی سؤر اپنے نجس وجود اور ناپاک قدموں سے بچی کھچی ہریالی کا اجاڑہ کر رہے ہیں لیکن خدا کی رحمت کا نزول نہیں ہوتا۔

"میوزیکل چیئر" ملکی اور عالمی سطح پر سیاسی صورتِ حال کی کہانی ہے۔ تیسری دنیا کی سیاسی محکومی اور اقتصادی استحصال کی شکار اقوام کا منظر نامہ ہے۔ پس منظر میں میوزک بجتا ہے تو لوگ کُرسی کے گرد بھاگنے لگتے ہیں اور پھر جب کوئی "غیر مرئی قوت" کسی ایک فرد کو اس کُرسی پر بٹھا دیتی ہے تو دیو ہیکل اور بلند قامت نظر آنے والے لوگ بونے بن جاتے ہیں اور کُرسی پر قابض انسان کی تعریف میں رطب اللسان ہوجاتے ہیں۔ پہلے اقتدار باہر سے نازل ہوتا تھا۔ ہُما جس کے سر پر بیٹھ جاتا تھا وہ کُرسی کا مالک بن جاتا۔ زرق برق لباس میں ملبوس پیادے اور درباری اپنی چمکتی تلواروں اور بھاری بھرکم ڈھالوں کے درمیان نقارے بجاتے اس اجنبی شہر پناہ کو خوش آمدید کہتے تھے۔ پھر نوآبادیاتی نظام کا خاتمہ ہوا تو بیرونی اقتدار نے ایک اور صورت اختیار کرلی۔ اب کمزور اقوام سے ایسے افراد چُن چُن کر کُرسی پر بٹھائے گئے جو بڑی قوتوں کے مفادات کا تحفظ کرسکیں۔ ان کے گرد دو قسم کے لوگ جمع ہو جاتے ہیں ایک بونے دوسری چیونٹیاں — بونوں کا کام مدح سرائی اور چیونٹیوں کا کام دیوان کی تعمیر ہے۔ لیکن جب وہ دیوان تعمیر کردیتی ہیں تو بونے اندر سے اس پر قبضہ کرلیتے ہیں اور چیونٹیاں دیوان کی بیرونی دیواروں سے بھی پرے اپنے پیپ زدہ زخموں کو چاٹتی رہ جاتی ہیں۔ کُرسی پر بیٹھا شہزادہ کُرسی سے اُٹھنا بھی چاہتا تو بونوں کی شیریں گفتاری اسے اپنے سحر میں لے کر بٹھائے رکھتی ہے۔ وہ شیریں زبانی کا لیپ اس کے جسم پر کرتے رہتے ہیں اور جونہی شہر پناہ کسی سبب سے دھڑام سے گرتا ہے اور کُرسی سے دُور جا پڑتا ہے۔ بونے ایک ہی جست میں اسے اٹھا کر دُور پٹخ دیتے ہیں اور کُرسی پھر میوزک پر گھومنا شروع کردیتی ہے اور بونے پھر اس کے گرد بھاگنے لگتے ہیں کہ یہی اس ملک کی برسوں پرانی ریت ہے اور جب اس کُرسی پر پھر کوئی بونا بیٹھ جاتا ہے تو در اصل یہ بھی وہی بونا ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اب اس نے اپنے چہرے پر ایک اور چہرہ سجا لیا ہوتا ہے۔

میوزیکل چیئر، بونے اور چیونٹیوں کی علامتوں سے اقتدار بخشنے والے، اقتدار کے گرد چکر لگانے والے مدح سرا درباری اور زخموں سے چُور عوام ہیں اور حقیقتاً یہ معروضی حقیقتوں کی کہانی ہے۔ اور یہ کہانی تیسری دنیا کی اقوام میں دہرائی جارہی ہے۔

"سرکس" اس بستی کی کہانی ہے جس کی فصیل خستہ ہوگئی۔ اینٹیں جگہ چھوڑنے لگیں۔ پانی بنیادوں سے اُٹھتا نمی کی صورت میں فصیل کے ساتھ ساتھ اُوپر بڑھتا گیا۔ اور آخر فصیل اپنی جگہ سے کھسکنے لگی۔ صدیوں پہلے اس بستی والوں نے سونے کا دروازہ نصب کیا تھا جب یہاں شورشوں نے سر اٹھایا اور چین اُجڑنے لگا تو ایک شخص ہاتھ میں تلوار لہراتا گھوڑے دوڑاتا وہاں پہنچا۔ شورش کو سختی سے دبایا۔ پھر اپنے لہجے کو نرم کیا سب کو امن سے رہنے کی تلقین کی ہر جاتی دفعہ دروازہ اکھاڑ کر ساتھ لے گیا۔ پھر جب بھی دروازہ نئے سرے سے نصب ہوتا کوئی گھڑ سوار پیٹ دوڑاتا آتا۔ امن سے رہنے کی تلقین کرتا اور دروازہ اکھاڑ کر لے جاتا۔ اس بستی کے پرانے باسی سیاہ رنگت، پچکے گال، بھوک

نقش اور چھوٹے قد والے تھے لیکن پھرتیلے باسیوں نے، جو نیلے خون اور سرخ و سفید رنگت والے تھے، ان کو میدانوں کی طرف ہانک دیا۔ کبھی کبھی وہ جھاڑیوں سے نکل کر فصیل کی طرف تیر برساتے اور چھپ جاتے۔ نیلے خون والوں نے جھاڑیوں کو نذرِ آتش کیا تو فضا میں اس کمتر نسل کے چمڑے کی باس پھیلتی گئی اور بعد میں پتہ چلا کہ ان کی نسل ناپید ہو گئی۔ ادھر شہر میں سرکس نے کرتب دکھانے شروع کیے۔ نیلی آنکھوں والوں کے دل بہلانے کے لیے رنگ ماسٹر نے عجیب و غریب کھیل دکھائے۔ کبھی سدھایا ہوا شیر سامنے آیا، کبھی ہاتھی اور کبھی گھوڑا ـــ سب وفادار سر جھکائے ہوئے لیکن پھر اچانک شیر دھاڑنے لگا، ہاتھی نے چنگھاڑنا شروع کیا اور سب جانوروں کے تیور بدل گئے۔ اب تو رنگ ماسٹر کے چہرے پر پریشانی کے آثار ظاہر ہوتے اور جب نیلی آنکھوں والوں نے اس کا گریبان پکڑا تو وہ بولا

"حضرات یہ سب جانور وائیلڈ ہو گئے ہیں۔ ان کی خوابیدہ حس جاگ اٹھی ہے۔ میرا طلسم ٹوٹ چکا ہے۔"

(سہ حدہ، ص ۱۵۹)

گھوڑا بھی سرکش ہوا۔ صدر دروازے کے پاس آ کر کھڑا ہوا تو اس کا پیٹ پھوٹنے لگا۔ "گھوڑے کے پیٹ میں سے انسانی سر لڑھکتے ہیں۔ سیاہ رنگت، پچپٹے ناک، بھدے نقش اور چھوٹے قد والے ہاتھوں میں تلواریں سونتے، بھالے تھامے سیاہ چیونٹیوں کی طرح شہر میں داخل ہوتے ہیں۔"

نیلی آنکھوں والے جسے سرکس کا گھوڑا سمجھ رہے تھے وہ دراصل ٹروجن ہارس نکلا اور سیاہ رنگت، پچپٹے ناک، بھدے نقوش اور چھوٹے قد والی مخلوق جو بظاہر ناپید ہو چکی تھی سیال مادے کی طرح شہر کے کونے کھدروں میں پھیلتی گئی۔

سرکس، رنگ ماسٹر، نیلے خون، سرخ و سفید رنگ والے اور سیاہ کمتر نسل ـــ یہ سب حوالے مشرقی پاکستان کے سانحے کا حوالہ بھی بنتے ہیں اور برصغیر پاک و ہند میں آریاؤں کی آمد سے لے کر آج تک کی طویل ترین سیاسی تاریخ کا حوالہ بھی۔ طارق محمود نے بڑے بلیغ اشاراتی انداز میں یہ کہانی قلم بند کی ہے جو ان کے فن کا بہترین نمونہ ہے۔

"پسپائی" اس گیان اور نروان کی کہانی ہے جو غار کی تاریکیوں اور سنسان جنگلوں کی تنہائیوں میں نصیب ہوتا ہے۔ شہر کی روشنی میں خواہشوں کے منہ زور گھوڑے سرپٹ دوڑتے اور دھول اڑاتے ہر چیز کو دھند میں ڈبو دیتے ہیں۔ افسانہ نگار کو شہر کی روشنی میں نہیں اس غار میں نروان نصیب ہوا جہاں بظاہر اندھیرا چھایا ہوا تھا لیکن جب گیان ملا تو غار کا ماحول اُجلا اُجلا دکھائی دینے لگا اور پھر جب گیانی اس غار سے شہر کی طرف لوٹا تو عجیب تجربے سے دوچار ہوا۔

"میرا وجود روشنی بکھیرتا غار سے نکل کر شہر کی سمت بڑھ رہا ہے۔ تاریکی سے اٹا شہر جو اب روشنی میں دُھل رہا ہے۔ روشنی جو میں غار کے اندھیروں سے لے کر ابھی ابھی لوٹا ہوں۔ ٹھاٹھیں مارتے سمندر کی تہہ میں صرف موتیوں کی منعکس ہوتی روشنیاں جھلملا رہی ہیں۔ گیت گا رہی ہیں۔"

(سہ حدہ، ص ۱۶۵)

غار کا سفر دراصل باطنی تجربہ ہے جو ذات کے اندھیرے غار میں ڈوب کر حاصل ہوتا ہے۔ اگر اندر کا گیان حاصل ہو جائے تو ظاہر اور باہر بھی روشن ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کی مابعد الطبیعاتی فضا نے اسے بڑا تخلیقی تجربہ بنا دیا ہے۔

کہانیوں کے اس تجزیے سے معلوم ہو گیا ہو گا کہ فن کی طرح طارق محمود کو موضوعاتی سطح پر بھی ایک زیادہ وسیع اور متنوع زندگی ملی ہے۔ اس لیے ان کے موضوعات میں تنوع اور وسعت کا احساس ملتا ہے۔ ایک طرف ان کہانیوں میں ہمارے پرانے دیہاتوں کی زندگی اور اس کے

مسائل کا ذکر ہے تو دوسری طرف نئی زندگی کے نئے مسائل کا بیان بھی ہے۔ مشرقی پاکستان کا المیہ، تیسری دنیا کی محکوم اور مظلوم اقوام کا فکری تناظر، انگلستان کا ماحول، اور وہاں کی جذباتی زندگی کا کرائسس، شہروں کی ادلتی بدلتی قدروں کی بدولت انسانی سماج کی بحرانی کیفیت ـــ یہ سب کچھ اپنے سیاسی وجوہ اور معاشی اور معاشرتی عوامل و محرکات کے ساتھ ان کہانیوں میں موضوع کی وسعت کا باعث بنا ہے۔ خارجی حقیقتوں اور تہذیبی خلفشار کے اس وسیع تر پس منظر کے ساتھ ساتھ انفرادی اور اجتماعی سطح پر داخلی انتشار اور ٹوٹ پھوٹ کا عمل بھی جاری و ساری نظر آتا ہے۔

اس دور کا فرد اپنی شناخت کھو چکا ہے۔ اسے اپنی گم شدگی کا احساس ہے۔ آشوبِ زیست اور سماجی زندگی کے انتشار نے حیاتِ انسانی کی بے حاصلی کا دکھ شدید تر کر دیا ہے۔ ہر شے پر بے اعتمادی اور ہر چیز کی لاشیئت کا یقین پختہ تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اعتماد اور یقین کے فقدان نے انسان کے ہونے یا نہ ہونے کا فرق مٹا دیا ہے۔ زندگی میں بے اعتنائی اور بے پروائی کی عمومی روش نے تہذیبی اکائی کا تصور کھو دیا ہے۔ آج کے انسان کو ہر سطح پر اپنی مجبوری، بے بسی اور استحصالی و استعماری قوتوں کی عطا کردہ ذلت آمیز معاشرتی اور معاشی غلامی نے نہ صرف فرد کو بلکہ اجتماعی زندگی کی شعوری حیثیت کو بھی بُری طرح متاثر کیا ہے۔ تہذیبی و ثقافتی اکائی کی ٹوٹ پھوٹ، انسانی رشتوں کی بے ربطی و بے چہرگی، اجتماعی زندگی کی بے مقصدیت نے فرد کو تشکیک کا شکار کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے اقدار کی دنیا گہری دھند کے پیچھے ڈوب چلی ہے۔ ہر قدر اور ہر چیز کی فنا پذیری کے احساس نے انسان کو کرب اور دہشت میں مبتلا کر دیا ہے۔ ان تمام عوامل نے ایک ایسا خلا رحیاتِ انسانی میں پیدا کر دیا ہے جس کا پُر کرنا بظاہر ممکن دکھائی نہیں دیتا۔ دھوپ۔ رات، تیل کی دھار، بائیس سال کے بعد لمحے، سرحدہ، ڈیزی فلاورز میں ایسے افراد اور انسانوں کی تصویر اُبھرتی ہے جنہیں معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی بے حاصلی کا دکھ اور احساس شدت سے ہے۔ یہ کہانیاں فکر اور سوچ کے ساتھ ساتھ جذبات و احساسات کو بھی متحرک کر دیتی ہیں۔ طارق محمود شاعر تو نہیں لیکن ان پر وقوعات اور حالات کا شدید ردِ عمل ظاہر ہوتا ہے۔ وہ اس فوری ردِ عمل سے جذبہ حاصل کرتے اور ان کو اپنی کہانیوں میں ڈھال دیتے ہیں۔ غالباً اسی لیے ان افسانوں میں ایک شدید جذباتی اور داخلی ردِ عمل ملتا ہے۔ "لمحے" "اور" بائیس سال بعد" اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ دراصل بے سمتی، مستقبل کی بے یقینی اور مبہم یادوں کے عذاب نے آج کے انسان کے احساسِ محرومی کو اور زیادہ شدید کر دیا ہے۔ ماضی اور حال کے درمیان جو خلاء، بُعد اور دُوریاں پیدا ہو گئی ہیں وہ پُر نہیں ہو سکتیں۔ قدیم و جدید کے افکار و تصورات میں بھی ایک خلیج حائل ہو چکی ہے کیونکہ نئے افکار کسی ارتقائی عمل کی بدولت وجود میں نہیں آئے۔ اگر ایسا ہوتا تو انہیں تہذیبی ارتقاء کا حوالہ میسر آجاتا اور ان کا جواز کہیں نہ کہیں موجود ہوتا۔ ہمارے ساتھ المیہ یہ پیش آیا کہ ہم نے ایک ایسی تہذیبی جست لی کہ حدود اور دائرے سے باہر جا گرے اور ہماری یہ جست ہمارے کریڈٹ میں اسی طرح شمار نہ ہوئی جس طرح لمبی چھلانگ لگانے والا جب مقررہ نشان کی حد کو چھلانگ کر بے تکی چھلانگ لگاتا ہے تو مقابلے سے نکل جاتا ہے ـــ نتیجہ کیا نکلا کہ ہم ایک تہذیبی بحران اور "ثقافتی بے بضاعتی" کا شکار ہو کر رہ گئے ـــ ہم نے ہر شے باہر سے درآمد کر لی۔ ایک پوری کاسمک دنیا ہی لے آئے۔ چمکتی کاریں، فائیو سٹار ہوٹل، سوئمنگ پول، مشینی کاشت کے ذرائع، پاؤنڈ، ڈالر اور لیرے، یہاں تک کہ زبان اور ٹرانس نیشنل کلچر بھی۔ ہر چیز میکانکی عمل کی گرفت میں آگئی۔ ہماری پہچان گم ہو کر رہ گئی۔

"سرحدہ نہیں مل رہا ـــ!" ملی جلی چیخوں سے کان پھٹے جاتے ہیں۔

"سرحدہ نہیں مل رہا تو پتھر کے نشان سے جریب چلائی شروع کر دو۔" کوئی چیخ کر کہتا ہے۔ "پتھر کا نشان بھی نہیں رہا۔ وہاں تو دُور دُور تک رات کسی نے ہل چلا کر نشان مٹا دیا ہے۔" "پر یہ تو گاؤں کی پہچان تھی۔"

"ہاں ہاں پہچان ہی تو نہیں مل رہی" سب لوگ چلا چلا کر کہتے ہیں۔

"میری زمین پر قبضہ ہو رہا ہے۔ میری زمین پر" اور پھر اس کی آواز پانی کے منہ زور ریلے میں ڈوبنے لگتی ہے۔ نہر کا پشتہ آج پھر بہہ گیا ہے۔ لوگ سہ حدہ کو ڈھونڈ رہے ہیں اور نہر کے پشتے میں شگاف اپنے جبڑے کھولے بیٹھا ہے۔ پانی عجب تندی سے گاؤں کی طرف تھاٹھیں مارتا بڑھ رہا ہے۔ وہ نیم پاگلوں کی طرح پانی کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ بھاگتا جاتا ہے۔ اس وقت گاؤں والے بھی اس کے ساتھ دوڑے جا رہے ہیں۔ نیم پاگلوں کی طرح سہ حدہ کی تلاش میں جو اس گاؤں کی پہچان تھی۔ پانی جبڑے کھولے ان کے پیچھے لپک رہا ہے اور وہ آگے آگے بھاگے جا رہے ہیں، سہ حدہ کی تلاش میں !! سہ حدہ جو گاؤں کی پہچان تھی۔" (سہ حدہ، صد ۱۰۰)

بحیثیت مجموعی سہ حدہ کی کہانیوں کا دائرہ ملکی اور غیر ملکی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مسائل تک پھیلا ہوا ہے۔ اگر ہم ان موضوعات کی نشان دہی کہانیوں کے حوالے سے کرنا چاہیں تو یوں ہوگی۔

۱۔ مشرقی پاکستان کا المیہ ـــــ اپنے سیاسی، معاشی اور سماجی وجوہ کے ساتھ ـ (آئی لینڈ، لال باغ، سرکس)

۲۔ انگلستان کی میکانکی زندگی اور اس کے مسائل، تنہائی، کرب، جنریشن گیپ، بے سکونی، جذباتی کرائسس ـــ (لمحے، بائیس سال بعد، ڈیزی فلاور، تنہائیوں کا ہجوم)

۳۔ پاکستان کے تناظر میں (الف) دیہاتی زندگی، تہذیبی بکھراؤ، اقدار کی تبدیلی، عدالتی نظام کی خرابیاں، مقدمے اور جھگڑے۔
(تیل کی دھار، بھولا، سہ حدہ)

(ب) شہری زندگی ـــ تہذیبی زوال آمادگی، عدیم الفرصتی، یکسانیت اور روٹین لائف، بیوروکریسی اور دفتری نظام کی پیچیدگیاں، روزگار کے لیے اپنی سرزمین سے ہجرت، رشتوں اور روابط کی گمشدگی ـــ شناخت۔
(بریک ڈاؤن، فاصلوں کے درمیان، سازش)

۴۔ مابعدالطبیعات سے متعلق ـــــ (دیواروں میں گھرا فالتو آدمی، رات رات ہیں، بارش کا آخری قطرہ اور پسپائی)

۵۔ سیاسی صورت حال ـــــ (میوزیکل چیئر، سرکس)

مَیں معذرت خواہ ہوں کہ مَیں نے ان کہانیوں کی سیاضیاتی تقسیم کر دی ہے۔ ورنہ یہ تمام کہانیاں اور ان کے موضوعات اور مسائل مل کر تہذیبی انتشار کا ایک ایسا پس منظر مہیا کرتے ہیں جو ہمیں ملکی اور بین الاقوامی سطح پر دکھائی دے رہا ہے۔ مَیں یہاں ڈاکٹر وزیر آغا کے وہ الفاظ جو شروع میں لکھ آیا ہوں دوبارہ دہرانے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا لیکن یقیناً ان میں ان کہانیوں کا موضوع بڑی جامعیت کے ساتھ متعین کر دیا گیا ہے۔

جیسا کہ مَیں شروع میں بیان کر چکا ہوں کہ طارق محمود کی کہانیوں میں نئی تکنیک کے سارے نمونے دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں تو بیانیہ انداز ہے لیکن تازگی اور جدت کے احساس کے ساتھ کہیں مکمل علامتی نظام ہے تو کہیں نیم علامتی انداز۔ کچھ کہانیوں میں استعاراتی اسلوب موجود ہے۔ ایک آدھ کہانی میں ابہام کی کیفیت بھی ہے لیکن قصہ پن اور دلچسپی ہر افسانے میں موجود ہے۔ یہ خوبی جو ہمارے جدید تر افسانے سے خارج ہو گئی تھی طارق محمود کے یہاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ اختصار اور صاف شفاف اسلوب نے ان کہانیوں کی کشش کو اور بڑھا

دیا ہے۔

طارق محمود کا اسلوب قابلِ توجہ ہے۔ وہ کہانی کے تھیم اور ماحول کے مطابق اسلوب کو ڈھال لیتے ہیں۔ جہاں یورپ کا قصہ ہے وہاں انہ میں انگریزی کے مستعمل الفاظ بلا تکلف لاتے ہیں۔ شہروں کی زندگی پیش کرتے وقت شہریوں کا سا اندازِ گفتگو اور اسلوب اختیار کرتے ہیں جبکہ دیہاتی زندگی کا نقشہ اُسی زبان میں پیش کرتے ہیں جو وہاں بولی جاتی ہے۔ دیہاتی اور علاقائی زبانوں کے الفاظ کا بلا تکلف استعمال ان کی کہانیوں میں لطف اور مسرت کا باعث بنتا ہے۔ علاقائی زبانوں کے اختلاط سے نئے ڈکشن کا یہ سفر اُردو کے توسیعی امکانات کی منزل کو قریب کر رہا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے۔

"پہلا موڑ مُڑتے ہی وہ واجباہ کے ساتھ ہو گیا۔" (سہ عدہ ، صہ ۴۴)

"بھولا جو اس کا گھر جم تھا وہ اس سے کتنا پیار کرتا تھا۔" (صہ ۴۵)

"وہ بڑی تیزی سے درانتی چلاتا رہا اور بیٹھے کاٹتا رہا۔" (صہ ۴۶)

"یہ گاؤں دریا کے بیٹ میں واقع تھا۔" (صہ)

"مسئلہ اب پریا کے سامنے پیش ہو رہا تھا۔" (صہ ۴۷)

"وہ ترینگلی اور بوری لے کر نکل پڑا۔" (صہ ۴۸)

"چار آدمیوں پر مشتمل جماعت کھُرا رواں کر کے وہاں سے چل پڑی۔" (صہ ۴۹)

اسی طرح گوریٹر ، ڈھاری ، بیجائی ، بھونگا ، مچھڑے ، موگہ ، بُکل ، سروٹ ، بیٹے ، کمی کمین ، پُتر ، مورا (سوراخ) ، چھٹا چھینٹا ، کھُرا ، پرالی وغیرہ جیسے الفاظ زبان کے اس تجربے کا پتہ دیتے ہیں جو ان کے علاوہ محمد منشا یاد ، عبداللہ حسین اور انوار احمد کے یہاں بھی نظر آتا ہے اور جو خوشگوار بھی ہے اور اُردو زبان کی وسعت اور کشادگی کا باعث بھی۔

میں یہ تو نہیں کہتا کہ طارق محمود پہلی ہی جست میں بہت سے پرانے لکھنے والوں کو پیچھے چھوڑ گئے ہیں لیکن اتنا پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کی کہانیوں میں تازگی کا احساس ، تخلیقی تجربے کی سچائی ، اور قصہ کہنے کا انداز ایسا ہے جو اُردو کہانی میں اس نئی آواز کو معتبر اور اہم آواز ضرور ثابت کرتا ہے۔

ردِّ عمل | محمد رضا کاظمی

شہزاد منظر نے "ردِ عمل" میں بیشتر ایسے مسائل چھیڑے ہیں اور ایسے موضوعات سے واسطہ رکھا ہے جو ان دنوں از حد نزاعی رہے ہیں اور یوں انہوں نے پکار پکار کر اختلافِ رائے کو دعوت دی ہے۔ "ردِ عمل" شہزاد منظر کی دوسری تنقیدی پیش کش ہے، چند سال پیشتر ان کی کتاب "جدید اُردو افسانہ" سامنے آچکی ہے جس کا استقبال ایک ایسی مستقل تصنیف کی حیثیت سے کیا گیا جس میں ایک اہم تنقیدی خلا کو پُر کرنے کی قابلِ قدر کوشش تھی۔ یوں بھی شہزاد منظر کا شمار ادب کے نو واردوں میں نہیں ہوتا۔ وہ ایک کہنہ مشق ادیب و صحافی ہیں۔ انہوں نے کئی تحریکوں اور رجحانات کے پست و بلند دیکھے ہیں اس لیے ان کے مضامین خواہ نظری مسائل سے متعلق ہوں، ادبی اصناف سے متعلق ہوں یا ادب کے مشاہیر سے متعلق ہوں ان میں ایک خود آگاہ تلاش توازن کی ملتی ہے اور یہ تلاش ہمیشہ نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوتی۔ اس کے اسباب ان الفاظ میں پوشیدہ ہیں جن میں انہوں نے اپنے بنیادی موقف کی وضاحت کی ہے:

"میرا خیال ہے کہ ادبی تخلیقات کو کسی ایک اور مخصوص نظریے سے پرکھنے کے بجائے مختلف ادبی نظریوں کی بنیاد پر پرکھنا زیادہ مناسب ہے۔ ادب کو خانوں میں تقسیم کرنے کے بجائے اسے ایک وحدت میں دیکھنا چاہیے۔" ص۱۵

اس سے زیادہ معقول بات کون سی ہو سکتی ہے۔ ادب کو خانوں میں نہیں بانٹنا چاہیے۔ مگر ان خانوں کو کیا کیا جائے جنہیں ادبی تاویلات تعمیر کرتی رہی ہیں۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا یہ ممکن ہے کہ کسی ادب پارے کی قدر کے دوران تمام نظریوں کو یکساں فاصلے پر رکھ دیا جائے؟ اگر یہ اتنی آسان بات ہوتی تو تفہیمِ ادب کا موضوعی عنصر صنعتِ ایہام کی طرح متروکات میں شمار ہوتا۔

شہزاد منظر کی معقولیت کی یہ روش اس لحاظ سے قابلِ داد ضرور ہے کہ اس نے ان کے ذہنی افق کو وسیع کیا ہے۔ فہرستِ مضامین پر ایک نظر ڈالیے۔ اگر ایک طرف انہوں نے "ترقی پسند تنقید کی کمزوریاں" گنائی ہیں تو دوسری طرف انہوں نے "ادب میں کمٹ منٹ" کا سوال بھی اٹھایا ہے۔ وہ "ادب میں جبریت" کا مسئلہ زیرِ بحث لاتے ہیں تو دوسری جانب "فردیت کا تصور" بھی پیش کرتے ہیں۔ اور ہمیں ہر تصور کے باریک نکات سے آگاہی بخشتے ہیں۔ شہزاد منظر کسی مکتبِ فکر یا نظریۂ ادب کو ردّ بھی کرتے ہیں تو اس کے مقدمات اور دلائل کو بے کم و کاست بیان کر دیتے ہیں۔ ہاں بعض مضامین مثلاً "جدیدیت کا فکری پس منظر" ایسے ہیں جن میں مسائل کا بیان تجزیے کے عمل کے لیے زیادہ گنجائش نہیں چھوڑتا۔ لیکن ان کے بہتر مضامین اس نوعیت کے نہیں ہیں۔

"ردِ عمل" میں شہزاد منظر کے بہترین مضامین اصناف سے متعلق ہیں۔ "انشائیہ کیا ہے" اور "نثری نظم کے بارے میں" ان مضامین میں مختلف آرا کی بھول بھلیوں سے وہ قاری کو نکال لائے ہیں اور انہیں ان اصناف کی ایک واضح تصویر پیش کر سکے ہیں۔

شہزاد منظر کے سب سے متنازعہ مضامین وہ ہیں جو شخصیتوں سے متعلق ہیں۔ "فیض کی روایت پسندی"، "عسکری کی شناخت" "سلیم احمد — ایک بے چین روح —"

محمد حسن عسکری مرحوم کے متعلق میں شہزاد منظر کے اس بنیادی مؤقف سے متفق ہوں کہ محمد حسن عسکری کی سب سے قیمتی عطا ادبی تنقید کے شعبے میں ہے اور اسے ثانوی حیثیت دینا توازن سے عاری عمل ہے۔ شہزاد منظر کا مضمون ایک بروقت تنبیہہ ہے تاہم میں یہ لکھنے پر مجبور ہوں کہ یہاں کچھ افراط و تفریط بھی ہے۔ فرماتے ہیں:

"مشکل یہ ہے کہ ان کے نوجوان عقیدت مند، ادب کے نہیں سیاست کے اسیر ہیں۔" ص۱۷۱

محمد حسن عسکری نے جس ماحول میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا، اس میں انہوں نے ادب کو سیاست کا ہی اسیر پایا تھا! اور اگر ترقی پسند ادیبوں کو ان کے نظریاتی پس منظر میں دیکھنا ناگزیر ہے تو عسکری مرحوم کی ادبی تنقید کو ان کے شعور کے تمام مراحل سے یکسر بے تعلق ہو کر نہیں دیکھا جا سکتا۔

سلیم احمد کا مطالعہ انہوں نے فن کے نہیں فکر کے حوالے سے کیا ہے۔ "سلیم احمد — ایک بے چین روح" اگرچہ توصیف کی نیت سے لکھا گیا ہے لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ شہزاد منظر کے بعض انکشافات اشتعال انگیز ثابت ہوں گے مثلاً:

"یہ تو سب جانتے ہیں کہ سلیم احمد انگریزی سے واجبی حد تک واقف تھے۔" ص۱۷۴

جن لوگوں نے سلیم احمد کی کتاب "محمد حسن عسکری — انسان یا آدمی" پڑھی ہے وہ جانتے ہیں کہ انہوں نے اوسپینسکی کے کتنے حوالے دیئے ہیں۔ اوسپینسکی کی کتاب ایسی نہیں کہ واجبی واقفیت کے سہارے پڑھ لی جائے۔

اسی طرح فیض کے بارے میں شہزاد منظر کے یہ جملے ان کے متوقع ردِ عمل کے عین مطابق ہیں۔

"مجھے اجازت دیجئے کہ میں فیض کو روایت پسند شاعر کہوں۔ میری اس بات پر بعض حلقوں کو حیرت ہوگی اور بعض لوگ ناک بھوں چڑھائیں گے جیسے ان کے سامنے کوئی انتہائی ناخوشگوار چیز کا نام لے لیا ہو لیکن وہ یہ نہیں جانتے کہ روایت سے کٹ کر جدیدیت کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی ...... فیض کو روایت پسند قرار دینے پر ترقی پسندوں کو حیرت اس لیے بھی ہوگی کہ فیض آج تک انقلابی تصور کیے جاتے ہیں" ص۷۹-۸۰

واضح رہے کہ شہزاد منظر نے اس مضمون میں "روایت پسند" اور "روایتی" میں تفریق کی ہے۔ لیکن یہ کوئی فیصلہ کن تفریق نہیں فیض کی شعری شناخت کیا اسی قدر ہے کہ وہ نوحہ ناروی نہیں ہیں؟ شہزاد منظر کا یہ کہنا کہ کوئی شاعر روایت سے منقطع ہو کر شعر نہیں کہہ سکتا، ایک بہت مبہم سا اطلاق رکھتا ہے اور یہ فیض کو روایت پسند شاعر ثابت کرنے سے زیادہ فرسودگی کا جواز ہے۔ فیض نے جس زمانے میں شاعری کا آغاز کیا اور ماحول کیسا تھا اس کا اندازہ اس امر سے لگائیے کہ یگانہ نے استعجاب سے پوچھا کہ یہ پروفیسر فیض کون ہیں؟ وہ یگانہ جو روایت پسند شاعر تھے اور روایتی شاعر نہ بن سکے۔ ۱۹۵۴ء تک یہ حال تھا کہ نیاز فتح پوری فیض کے اس مصرعے:

تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

پر یوں تبصرہ کر رہے تھے "سمجھ میں نہیں آیا غالباً غلط چھپ گیا ہے!"

چونکہ شہزاد منظر نے اس مضمون کو فیض کے اسالیب تک محدود رکھا ہے انکار سے نہیں اس لیے میں یہاں باغی اور انقلابی کی بحث

اصطلاحوں کو زیرِ بحث نہیں لاؤں گا۔ ویسے فیض کے کلام کی نرمی اور رمزیت ان کو باغی بننے نہیں دیتی انقلاب ہی کی گنجائش رکھتی ہے۔ اس امر میں کہ آیا فیض باغی تھے یا انقلابی ان کے لیے بنیادی حوالے ان کی نظم "صبحِ آزادی" اور مضمون "جوش ایک شاعرِ انقلاب کی حیثیت سے" قرار پاتے ہیں۔

مَیں شہزاد منظر کے ان آرا سے اس کتاب کی تعینِ قدر کو الگ نہیں کر رہا ہوں، یہ اختلافات جزوی نوعیت کے نہیں ہیں۔ لیکن ان تنقیدی مضامین کے وہ گوشے جن سے مَیں نے اتفاق کیا ہے ان گوشوں کی بنیاد پر مَیں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ "ردِ عمل" ادب دوستوں کے لیے ایک دل پذیر تحفہ ہے اور جس طرح انہوں نے مخالف نکات کی تعبیر میں تحمّل سے کام نہیں اسی طرح ہمیں اس کتاب کے مفید اجزا کی بنا پر اس کی خوبیوں کی شناخت میں تحمّل سے کام نہیں لینا چاہیے۔ "ردِ عمل" کے تمام مضامین معاصر ادب سے متعلق ہیں۔ معاصر تنقید ایک مشکل امر ہے یہاں انتقادِ زمانہ کا سہارا نہیں ہوتا۔ "ردِ عمل" اس بات کی آئینہ دار ہے کہ گو شہزاد منظر اب بھی ترقی پسند ہی کہلائیں گے تاہم ان میں جذباتی شدت باقی نہیں رہی ہے۔ شہزاد منظر نے اس دہائی کے تمام اہم اور متنازعہ مسائل سے آنکھیں چار کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں معقولیت کی تلاش مصلحت کوشی نہیں بنی۔ ایسی کتاب بہت دنوں کے بعد آئی ہے جو ہر ادبی حلقے کو ناخوش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ باخبر قارئین جانتے ہیں کہ ان میں تنقید برداشت کرنے کا ظرف غیر معمولی ہے۔

شہزاد منظر نے جو مسائل اٹھائے ہیں وہ ان کے مضمرات کو نہایت وضاحت سے بیان کر دیتے ہیں اور عام قاری ان مسائل سے بنیادی آگہی حاصل کر لیتا ہے۔ یہ کم سے کم تعریف ہے جو ان مساعی کی ہو سکتی ہے کتاب کی افادیت مسلّم ہے لیکن بات افادیت تک محدود نہیں۔ انہوں نے بچے اور میرے ہیں لیکن شعر کو مدرسے نہیں لے گئے ہیں۔ مدرسے میں اور مدرسے سے باہر یہ کتاب ضروری اسباق کی حامل ہے۔

جزیرے کا سفر

حامد برگی

اکبر حمیدی بنیادی طور پر شاعر ہے۔ وہ ایک شاعرانہ بصیرت سے زندگی اور زندگی کی مختلف النوع حقیقتوں کا مشاہدہ کرتا ہے پھر ایک ماہر غوّاص کی طرح ان کی گہرائیوں میں اُتر جاتا ہے۔ اس کی یہ غوّاصی اور غور و خوض کا یہ طریق اسے شاعری کے پاتال سے اب انشائیہ کے بحرالکاہل میں لے آیا ہے۔ وہ پیراکی اور وہی غوّاصی اسے یہاں بھی کام دے رہی ہے فرق صرف یہ ہے کہ اس غوّاصی کے نتیجہ میں حاصل کردہ موتی پہلے شعر شعر اس کے ذہن پر نازل ہوتے تھے اب لفظ لفظ، جملہ جملہ صفحۂ قرطاس پر بکھرتے ہیں۔ شعر کی دنیا سے نکل کر اس کا انشائیہ کے میدان میں اُترنا کوئی حادثہ نہیں محض رفتار کی تبدیلی ہے جیسے کوئی شخص بینڈ کی دھن کے ساتھ ساتھ چپ راست، چپ راست کرتا کرتا نارمل چال چلنے لگے۔ (چال کا نظم و ضبط اور وقار اپنی جگہ!) اکبر حمیدی کے خیالات نے پٹڑی ضرور بدلی ہے مگر منزل کا تعین وہی ہے۔ وہ اپنے شعر اور انشائیہ دونوں میں کشفِ ذات سے کائنات اور کائنات سے کشفِ ذات کی طرف رواں دواں نظر آتا ہے۔ گردوپیش کا نظارہ تو جزوی تقاضائے سفر ہے۔

اکبر حمیدی کے انشائیوں کا مجموعہ 'جزیرے کا سفر' نام کے اعتبار سے پہلے تو کسی شعری مجموعے کا نام لگا پھر یہ معلوم کر کے کہ یہ انشائیوں کا مجموعہ ہے اس نام کی 'انشائیت' تلاش کرنا پڑی مگر اس نام کی معنویت اس وقت تک عیاں نہ ہو سکی جب تک اس مجموعہ میں شامل انشائیوں کا مطالعہ نہ کر لیا۔

کائنات میں ہر چیز اپنی اکائی میں ایک جزیرہ ہے۔ ان بے شمار اکائیوں میں سے ایک اکائی انشائیہ نگاری کی ہے، ایک انشائیہ کے قاری کی، اور ایک خود انشائیہ یا صنفِ انشائیہ کی۔ اس اعتبار سے جزیرے کا سفر انشائیہ نگار کا سفر ہے، انشائیہ کے قاری کا سفر ہے اور خود انشائیے کا بھی!

لفظ 'جزیرہ' مجموعے میں شامل انشائیہ "جزیرے کا سفر" کے علاوہ دوسرے انشائیوں میں بھی اپنی ذات کی علامت کی صورت میں آیا ہے۔ اس اعتبار سے بھی یہ مجموعہ اکبر حمیدی کے انشائیوں کا مجموعہ کہلائے یا 'جزیرے کا سفر' ایک ہی بات ہے۔

اس نام میں 'جزیرے' کو اگر سفر کی منزل کے طور پر لیا جائے کہ جس کی جانب سفر درپیش ہے تو انشائیہ کا یہ سفر خود انشائیہ نگار تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ انشائیہ نگار کے لیے انکشافِ ذات کی کوشش، قاری کے لیے خود شناسی کا ذریعہ، یعنی انشائیہ کے حوالے سے اپنی پہچان، یا پھر خود کُل اور مثالی انشائیہ لکھنے کی کوشش، ان تمام صورتوں میں انشائیوں کے اس مجموعہ کا نام 'جزیرے کا سفر' گہری معنویت کا حامل ایک نام ہے۔

یہ گہری معنویت کتاب کے نام ہی میں نہیں اس مجموعہ میں شامل ہر انشائیے کی صفتِ خاص ہے اور اس کے لفظ لفظ سے مترشح ہے۔ میں تو ان انشائیوں کے حوالے سے اکبر حمیدی کو استعاراتی انشائیہ لکھنے والا قرار دیتا ہوں جس نے ہر انشائیہ کو مرکزی استعاروں کے گرد تعمیر کیا ہے مثلاً "جزیرے" کا استعارہ دُنیا، ذات اور ہر اکائی کے لیے۔ "سمندر" کا استعارہ کائنات، اجتماع، معاشرہ اور ہر ماسوا کے لیے۔ "انتظار گاہ" کا استعارہ دُنیا، دُنیوی زندگی اور اپنی ذات کے لیے۔ "نیگٹو پازیٹو" خیر و شر کے معنوں میں، "پتنگ" تمام تر انسانی زندگی اور اپنی ذات کے استعارہ کے طور پر علیٰ ہٰذا القیاس۔ گویا ہر انشائیہ کا عنوان ایک استعارہ ہے جس کے گرد انشائیہ نگار نے حقائق کا جال بچھایا ہے۔ اکبر حمیدی کا انشائیہ دراصل اسی استعارہ کو زندگی کے حقائق پر چسپاں کرنے کی کوشش ہے۔ ان استعاروں کے دریچوں اور کھڑکیوں سے وہ ہمیں گرد و پیش کی دُنیا اور طویل و عریض کائنات کا نظارہ کراتا ہے۔ زندگی کو استعاراتی انداز میں پیش کرنے میں اکبر حمیدی خلیل جبران کا سا رنگ اختیار کر گیا ہے۔ اُس کے انشائیوں کو پڑھتے ہوئے اکثر خیال آیا ہے کہ اس اندازِ نگارش میں اس نے اتنے طویل انشائیے کیسے لکھ لیے جو اختصار اور جامعیت میں خلیل جبران کی تحریر کا رنگ رکھتے ہیں پھر بھی طویل ہیں۔ اس سے اکبر حمیدی کی اپنے موضوع اور اسلوب پر کامل گرفت کا پتہ چلتا ہے۔

اکبر حمیدی نے اپنے انشائیوں میں دانش کے جو موتی بکھیرے ہیں ان سے اس کی سوچ کی انفرادیت کا پتہ چلتا ہے۔ اکثر جگہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ علم و دانش کی ان باتوں کو اس انداز میں اکبر حمیدی ہی سوچ اور لکھ سکتا تھا۔ مثلاً

"سمندر کو میں نے ہمیشہ ایک زمین دوز عمارت کی طرح سمجھا ہے۔" (جزیرے کا سفر)

"برسیم کے کھیتوں میں سے گزرتے ہوئے کئی بار میں نے محسوس کیا کہ یہ کھیت اگرچہ میرے نہیں ہیں لیکن ان کی ساری ہریالی میری ہے۔ میں جتنی چاہوں اپنی آنکھوں میں بھر سکتا ہوں، شام کے وقت شمالی پہاڑوں پر لگے سونے کے انبار میرے ہی ہیں جس قدر چاہوں اُٹھا کر لے جاؤں۔ صبح کے وقت دریا میں بہتی چاندی میری ملکیت ہے ..... اس طرح ستاروں کے گہر ریزے۔ چاند کا کوہ نور۔ بادلوں میں سے برستا آبِ حیات یہ سب کچھ ——— اور وہ سب کچھ بھی جو ان سے پرے ہے میرا ہے ——— میرا !!" (نیگٹو پازیٹو)

"غالب نے کہا تھا فریاد کی کوئی لے نہیں ہے گالی بھی تو فریاد کی ایک لے ہے۔"

(گالی دینے والے کی حمایت میں)

"فراعینِ مصر کی ممیاں وہ پرانے کپڑے ہی تو ہیں جنہیں فراعین اُتار کر چلے گئے ہیں۔"

(پرانے کپڑے)

"کئی بار میں سوچتا ہوں کہ میں تلوار کو پھولوں پر روک رہا ہوں اس یقین کے ساتھ کہ پھول تلوار کو کُند کر دیتے ہیں۔"

(میں سوچتا ہوں)

"ہم صدیوں سے ایسے سورج کے طلوع کا انتظار کر رہے ہیں جو سب کے لیے ہو اور جسے دستاریں چھپا کر نہ لے جایا جا سکے۔"

(میں سوچتا ہوں)

اس قسم کی بیسیوں مثالیں اس مجموعہ سے پیش کی جا سکتی ہیں ۔ ایک عام انشائیہ نگار کی دسترس میں شاید یہ اسلوب نہ آسکے۔
اکبر حمیدی عام قاری کا انشائیہ نگار نہیں۔ وہ عام قاری کی سطح پر اُتر کر لکھنے کی بجائے عام قاری سے توقع رکھتا ہے کہ وہ اپنی تہذیب کرکے اس کی سطح تک پہنچے ۔ اکبر حمیدی کے انشائیوں کا کیف قاری سے عرفان کے کسی ایسے لمحہ کا طلب گار ہے جس میں انشائیہ نگار اپنے آپ کو قاری پر منکشف کر سکے۔ کسی ایسے ہی لمحۂ جانفزا میں اکبر حمیدی کے انشائیے اچانک مجھ پر منکشف ہوئے اور اس عالم کیف میں وہ انشائیے بھی جو مجھے پیشتر سُر تال کی کسی خرابی کا شکار نظر آئے تھے اُن کی مجموعی دُھن میں فِٹ بیٹھتے دکھائی دیئے۔ جزیرے کا سفر ایک ایسا آرکسٹرا معلوم ہوا جس میں ہر انشائیہ اپنی لَے دے رہا ہے ۔ مجموعہ کی یہ افادیت پہلی مرتبہ سامنے آئی کہ اس کے مطالعے فنکار کی شخصیت بیک وقت اپنے پورے آہنگ سے سامنے آتی ہے اور ہم اس میں شامل ہر انشائیے کی انفرادی لَے کو بھی پہچان سکتے ہیں۔
اکبر حمیدی کے انشائیوں میں شگفتگی، نرم رَوی اور مزاح شاید اس انداز کا نہیں جس کی ہم عام انشائیہ سے توقع کرتے ہیں۔ اکبر حمیدی کے انشائیوں کا عمومی مزاج سنجیدہ اور متفکرانہ ہے ۔ ان کا انشائیہ قاری کو ہنساتا نہیں بلکہ اسے دروں بینی کی طرف مائل کرتا ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُس کے انشائیے طنز و مزاح کے عناصر سے کلیتاً تہی ہیں۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

مزاح: " مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ یہ بھینسیں اور بھیڑیں اپنے اپنے کھونٹوں کو اکھاڑ پھینکنے کے لیے زور آزمائی کرتی رہتی ہیں جب تھک جاتی ہیں تو طبع آزمائی کرنے لگتی ہیں ۔"

(آزادی)

طنز: " رانجھا بین کی بجائے بانسری بجایا کرتا تھا ۔ شاید اس زمانے کی بھینسیں بانسری کو زیادہ پسند کرتی تھیں ۔ آج کل کی بھینسیں تو پاپ سنگرز کو LIKE کرتی ہیں ۔ وقت وقت کی بات ہے ۔"

(ذمہ داری)

شگفتہ مزاح: " خدا کا شکر ہے کہ ہم میں ابھی اس قدر احساسِ ذمہ داری پیدا نہیں ہوا ورنہ آج ہم انشائیے لکھنے کی بجائے وہی غزلِ مسلسل لکھ رہے ہوتے جس میں مقطعے اونٹوں کی قطار بن جاتے ہیں ۔"

(ذمہ داری)

مجھے تو اندیشہ ہے کہ انشائیے کی سرزمین اکبر حمیدی کو اپنی جولانیوں کے لیے اتنی راس آجائے کہ شعر و سخن کی دنیا اپنے اس روشن ستارے کی تابانیوں کو ترستی رہے اگر ایسا ہوا تو یہ شعر و سخن کی دنیا کا المیہ ہوگا۔ اکبر حمیدی کے قارئین کی خوشی تو اس بات میں ہے کہ:
دونوں دنیائیں شعری اور نثری ادب کے یہ دونوں جزیرے اس دُور رس، دُور بین سیاح کے قدموں سے ہمیشہ آباد رہیں ۔

چاند پر بادل

خاور اعجاز

ڈاکٹر وزیر آغا نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "غزل کے شعر کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک نکتے کو اُبھار کیا جاتا ہے لیکن اس کے تمام تر پہلوؤں کو ناظر کے فکر و ادراک کے لیے نامکمل صورت میں چھوڑ دیا جاتا ہے۔"

غزل کے شعر میں جس نامکمل صورت کا ذکر وزیر آغا نے کیا ہے میری رائے میں اس سے مُراد یہ لی جا سکتی ہے کہ شاعری میں قطعیت چونکہ سٹیٹ منٹ کو جنم دیتی ہے اور سٹیٹ منٹ POETIC EXPRESSION کی راہ میں رکاوٹ ہے لہٰذا نا تمامیت اور دُھند آمیز شعری فضا میں قاری کے فکر و ادراک کے لیے بہت سے دریچے خود بخود وا ہو جاتے ہیں اور وہ ان میں اپنی وجدانی استطاعت کے مطابق صورت تراش لیتا ہے۔ یہ بات تو طے ہے کہ غزل کا ہر شعر اپنی ایک الگ صورت یا اکائی رکھتا ہے اور کہنے والے پر گزرنے والے واقعہ یا قلبی واردات کا عکاس ہوتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ شعر کو تخلیق کے عمل سے گزارنے والے محرکات کی تصویر مکمل طور پر اُس میں جھلک رہی ہو۔ اب یہ خوبی شاعر کے داخلی اور خارجی تجربات، اُس کے مطالعہ، مشاہدہ اور ماحول پر منحصر ہے کہ وہ اُس واردات کے بیان میں کیسے ان الفاظ کا چناؤ کرتا ہے جس سے اُس کی انفرادی واردات اتنے پرت اختیار کر جائے کہ ہر قاری اپنی فکر و نظر کے مطابق اُن میں معانی تلاش کر لے۔ اُردو غزل میں یہ مقام معدودے چند شعراء ہی کو حاصل ہو سکا ہے جنہیں ہم کلاسیکس میں شمار کرتے ہیں۔ ایسے شعراء یقیناً اُردو غزل کا نیوکلیئس (NUCLEUS) کہلانے کے مستحق ہیں۔

اس نیوکلیئس سے باہر آئیں تو ہماری ملاقات ایسے شعراء سے ہوتی ہے جن کے اشعار میں معانی کی ویسی بے شمار سطحیں تو نہیں، جو اُردو غزل کے کلاسیکس میں ملتی ہیں اور جنہیں مختلف زمانوں اور مختلف حالات پر منطبق کیا جا سکتا ہے، لیکن ان کے اشعار سے پھوٹنے والی روشنی سے فضائے فکر کے بہت سے راستے منور ہو جاتے ہیں۔ اُردو غزل کے ایسے ستارے ہالۂ غزل میں بہت دُور تک اس نیوکلیئس کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں جن کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے۔ اب اگر اس کہکشاں سے نکلیں تو حدِ نگاہ تک اُن چھوٹے بڑے ستاروں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جن کے اپنے اپنے رنگ اور اپنی اپنی فضائیں ہیں اور وہ انہی کے حوالوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ احمد شجاع پاشا صاحب کو میں اسی فضا کا ستارہ سمجھتا ہوں لیکن جو چیز اُنہیں اس فضا میں ممتاز کر رہی ہے وہ اُن کے داخلی جذبوں کا پھیلاؤ ہے جو کرن کی صورت سفر کرتا ہے اور فکر کے کینوس پر روشن نکتے اُجاگر کرتا جاتا ہے۔ اُن کا یہ سفر داخل سے خارج کی طرف یوں ہے کہ نکتہ پھیل کر تصویر بنا دیتا ہے یا یوں کہیے کہ وہ اپنی ذات کو اس طرح سے پھیلا دیتے ہیں کہ اردگرد کی فضا بھی اُن کی ذات کے محیط میں سمٹ آتی ہے۔ اُن کے ہاں یہ عمل تین سطحوں پر نسبتاً زیادہ واضح نظر آتا ہے جس میں پہلی سطح "گھر" کی ہے جسے اینٹوں سے بنی ہوئی چار دیواری سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے اور دھڑکتے

ہوئے دل سے بھی۔ پاشا صاحب کے ہاں اس لفظ کی دونوں تعبیریں ملتی ہیں۔ ؎

طلوعِ ماہتابِ حسنِ جاناں ہو مرے گھر سے — شبِ انجام سے پہلے اک ایسی شام بھی آئے

دل کی منزل غموں کے رستوں میں — جیسے جنگل گھروں کے رستوں میں

پہلے شعر کی حسرت آمیز رومانوی فضا اور دوسرے شعر میں دل کی داخلی کیفیت کی جنگل سے مماثلت اُن کی پہلی نمایاں سطح یعنی گھر کی ذیلی سطحیں ہیں جن میں پہلے شعر کی سطح بالکل اُن کی ذات کو مس کر رہی ہے جبکہ دوسرے شعر میں اُس کا کینوس وسیع ہوگیا ہے اور وہ ایک نسبتاً بڑی صورتِ حال کا ذکر کر رہے ہیں۔ پھر جب اُن کی داخلی سطح بڑھ کر خارجی سطح کو چھوتی ہے تو اُن کی ذات کے حوالے سے معاشرتی اور تہذیبی روایتوں کا عکس بھی اُن کے اشعار میں در آتا ہے ؎

ہم شکستہ پا بھی انجامِ سفر کی سوچتے — دلکشی صحرا کی کم ہوتی تو گھر کی سوچتے

اگر دیوار کج ہے کیا خطا ہے رہنے والوں کی — جو صورت آج گھر کی ہے وہ معماروں نے رکھی تھی

لیکن دیواروں کی کجی اور شکستہ پائی کے باوجود وہ اپنے گھر کی نسبت مینارۂ نور سے پیدا کر لیتے ہیں ؎

یوں تو ہے ظلمت کدہ گہوارۂ حرماں و یاس — تیری نسبت سے مرا دل روشنی کا گھر بھی ہے

اور یوں ساری صورتِ حال میں مثبت برقی رو دوڑنے لگتی ہے اور غزل کے شعر کا نعتیہ آہنگ ماحول کو یکسر بدل کر رکھ دیتا ہے مجولا بالا اشعار میں پاشا صاحب کی داخلی رومانوی سطح، خارج کی معاشرتی اور تہذیبی سطحوں سے آہستہ آہستہ بلند ہوتی ہوئی بالآخر اپنی معراج یعنی "روشنی کے گھر" کو چھو لیتی ہے۔

پاشا صاحب کی شاعری میں دوسری نمایاں سطح گلیوں، بازاروں اور اُن میں پھیلتے بڑھتے مناظر کے مرقع "شہر" کی ہے ؎

زندہ اگر ہے شہر میں کوئی غریبِ شہر — احساں نہیں کسی کا اُسی کا کمال ہے!

مصر کے بازار کا منظر تھا شاید سامنے — ہم کو اپنے شہر کی گلیوں میں چپ رہنا پڑا

انہیں دیوانہ کہہ کے دے دیا تحویلِ صحرا میں — تمہارے شہر کی بنیاد جن لوگوں نے رکھی تھی

ان اشعار میں بات کا آغاز فرد کی محرومی سے ہوتا ہے۔ رنگوں اور روشنیوں کے سیلاب میں غریبِ شہر پر کب کسی کی نگاہ رکتی ہے۔ معاشی دباؤ اور قدر ناشناسی کے جس حبس کا سامنا آج کے فرد کو ہے اُس میں سانس لینے کے لیے ہوا مہیا کر لینا کمال نہیں تو کیا ہے۔ ایسے انحطاط پذیر ماحول میں، جہاں اپنے ہی شہر کی گلیوں میں چپ سادھ لینی پڑے اور جہاں شہر کی بنیاد رکھنے والوں کو دیوانہ قرار دے کر صحرا سپرد کر دیا جائے، کسی سے کیا توقع رکھی جاسکتی ہے مگر پاشا صاحب نے ایسے میں بھی تعلق کی ایک صورت اُبھار لی ہے ؎

اس سعادت سے اُسے محروم کر سکتا ہے کون — آسماں کی چھت غریبِ شہر کے سر پر بھی ہے

ابھی تک گھر اور شہر کے پس منظر میں کتاب کے حوالے سے پاشا صاحب کی شاعری کی دو سطحوں کو الگ الگ منطقوں میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اگر اس کی ایک سطح یعنی گھر کو پھیلا دیا جائے تو وہ اُس کی دوسری سطح یعنی شہر سے جا ملتی ہے بالکل اُسی طرح جیسے خیال کے گرد لفظوں کا جال پھیلا دیا جائے تو وہ کہانی بن جاتا ہے۔ گویا شہر اور گھر ایک ہی دریا کی دو لہریں ہیں جو کہیں نہ کہیں جا کر ایک دوسرے کو مس ضرور کرتی ہیں اور اس کتاب کے شعری دنیا میں بھی ایسا ہوا ہے ؎

یہ سچ ہے شہر کے بازار پُر سکوں ہیں مگر　　یہاں قیامتِ صغریٰ گھروں میں رہتی ہے

آپ نے دیکھا کہ دو الگ الگ سطحوں پر سفر کرتی ہوئی سوچ کی لہریں آپس میں مل گئی ہیں اور اس نقطۂ اتصال پر ایک اور لہر نمودار ہو رہی ہے ؂

شہر میں تھا یا کسی صحرا میں تھا　　گھر کہیں ہم نے بنایا تھا ضرور

اور پھر اس لہر کے باطن سے تیسری سطح اُجاگر ہو رہی ہے جو یہ نشاندہی کر رہی ہے کہ ؂

تلاش کرتے ہو جس زندگی کو شہروں میں　　وہ زندگی تو گھنے جنگلوں میں رہتی ہے

آپ جان گئے ہوں گے کہ تیسری سطح سے میری مراد " زندگی " ہے جو گھر اور شہر دونوں میں اپنے اپنے انداز سے جلوہ گر ہے بلکہ ان دونوں کے وجود میں رونق ہی زندگی سے ہے ۔ گھر کے در و دیوار سے لپٹی ہوئی سرسبز بیلیں ، منڈیروں پر چہچہاتے ہوئے خواب موسموں کے پرندے ، دریچوں سے لپکتی ہوئی خوشبوئیں ، ممٹیوں سے صحنوں میں اترتی ہوئی سورج کی کرنیں اور شاہراہوں پر تلاشِ رزق میں نکلے ہوؤں کا اک ہجوم ، یہ سب زندگی کے مختلف رُوپ ہیں مگر کچھ رُوپ ان سے الگ بھی ہیں ۔ کہیں بے بس چاہتوں کی زندگی جیسے برسات کا پانی نشیبوں میں رُک جائے ، کہیں سمجھوتہ نہ کرنے والی زندگی جسے زنداں کی فضا بھی راس نہیں اور کہیں خاک بسر زندگی ؂

چاہتیں بے بس دلِ ویراں پہ طاری ہے جمود　　زندگی برسات کے ٹھہرے ہوئے پانی سی ہے

کوئی سمجھوتہ اگر ہو جائے تعزیروں کے ساتھ　　زندگی کٹ جائے زنداں میں بھی زنجیروں کے ساتھ

ہر کسی کے پاؤں سے اُلجھتی ہوئی　　زندگی ہے یا کسی رستے کی دُھول

پاشا صاحب کے کلام میں گھر ، شہر اور زندگی بتدریج ایک دوسرے کو مَس کرتی ہوئی تین سطحیں ہیں جن کی اس مختصر سے جائزے میں صرف نشاندہی ہو سکی ہے تاہم اس سے اُن کی شاعری میں ارتقاء پذیر فکری رویّوں کا اندازہ لگانے میں آسانی ضرور ہو جاتی ہے ۔

شفیق احمد سیال | اک طرفہ تماشا ہے

یہ عجیب اتفاق ہے کہ مَیں نے اور غلام الثقلین نقوی نے ایک ساتھ ۱۹۴۹ء میں اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ کہوٹہ میں ہم دونوں — گورنمنٹ ہائی سکول میں پڑھاتے تھے اور ایک ساتھ رہتے تھے۔ لکھنے کا نقوی صاحب کو اپنے کالج کے زمانے سے شوق تھا لہٰذا کہوٹے کے قیام کے دوران بھی اپنے فارغ اوقات میں کچھ لکھتے لکھاتے رہے۔ مَیں سائنس ٹیچر تھا۔ اُردو شاعری سے مجھے واجبی سی دلچسپی تھی اور وہ بھی شاید اس لیے کہ میرے کزن مختار صدیقی مرحوم اس زمانے کے خاصے معروف شاعر تھے اور اُردو رسائل میں ان کی بالالتزام نظمیں چھپتی تھیں۔ مَیں اس خیال سے کہ راولپنڈی میں ان سے ملاقات ہوتی رہتی ہے، یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ مَیں ان کا کلام پڑھتا ہوں، ان نظموں پر نظر ڈال لیا کرتا تھا۔ ان دنوں نقوی صاحب کے پاس ایک ہی رسالہ آتا تھا۔ یہ گورنمنٹ پنجاب کا مصوّر پندرہ روزہ 'استقلال' تھا۔ مجھے پہلی دفعہ اس رسالے ہی میں نقوی صاحب کے افسانے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ میں نے اپنے کالج کے زمانے میں کچھ افسانے پڑھ رکھے تھے۔ ان سے مجھے نقوی صاحب کے افسانے بالکل الگ نظر آئے۔ ان میں اگر کسی افسانے میں بظاہر ہیرو موجود ہے تو ہیروئن غائب اور اگر ہیروئن ہے تو ہیرو کہیں نظر نہیں آتا۔ البتہ تھوڑا سا غور کریں تو ہیرو کے اندر ہیروئن اور ہیروئن کی ذات میں ہیرو کو بس محسوس ہی کیا جا سکتا تھا۔ مجھے ابھی تک یاد ہے کہ ان کے اوّلین افسانہ 'ایک جھلک' کی ہیروئن ایک ریلوے کلرک کی بن ماں کی بیٹی ہے جو صبح اپنے والد کو ڈیوٹی پر بھیجنے کے بعد اپنے آپ کو کوارٹر میں مقید کر لیتی ہے۔ کوارٹر کے اکلوتے کمرے میں ایک جالی دار کھڑکی ہے جو اسٹیشن کی طرف کھلتی ہے۔ یہ لڑکی باپ کے لَوٹنے تک اپنے فارغ وقت میں اس کھڑکی کے سامنے بیٹھے آتی جاتی گاڑیوں کا نظارہ کرتی ہے کہ ایک دن اس کے اندر ہی اندر پروان چڑھنے والا ہیرو ایک ڈبے سے اپنی جھلک دکھلاتا ہے تو اس لمحے اُس کا اکلاپا جاتا رہتا ہے اور پھر یہ لمحہ ایک خوبصورت چہرے کی صورت اس کی زندگی پر محیط ہو جاتا ہے۔ اسی طرح غلام الثقلین نقوی نے اپنے افسانہ 'بھُول' میں بھی ہیروئن کو اپنی ذات میں ہیرو کو تلاش کرتے دکھایا ہے کہ وہ اپنی چھتری لاشعوری طور پر اس دکان میں بھُول آتی ہے جہاں اسے اپنے ہیرو کا ہم شکل سیلز مین نظر آتا ہے۔ اس زمانے میں غلام الثقلین نقوی کے کہانی لکھنے کا یہ انداز مجھے انوکھا نظر آیا اور اس نے مجھے ان کا قاری بنا دیا۔ نقوی صاحب ڈھکے میں میرے ساتھ قریب قریب تیرہ برس رہے۔ اس عرصے میں انہوں نے اپنا پہلا ناول 'بکھری راہیں' مکمل کیا اور لاتعداد افسانے لکھے۔ مجھے اچھی طرح سے یاد ہے کہ ان کے جس افسانے نے انہیں صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں لا کھڑا کیا وہ 'بی بی' تھا جو 'ماہِ نو' کے ۱۹۵۰ء کے کسی شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ان کے 'ماہِ نو' کے علاوہ 'ادبِ لطیف' میں بھی متواتر افسانے چھپتے رہے۔ 'ادبی دنیا' اور بعد میں 'اوراق' میں جب ان کے افسانے چھپنے لگے، اس وقت وہ اسکول سے کالج میں جا چکے تھے۔ مَیں نے ۱۹۶۲ء سے پہلے پہلے ہی نقوی صاحب کی کہانیاں مسوّدے کی صورت میں یا چھپنے کے بعد پڑھی ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ جب نقوی صاحب کی نئی کتاب "اک طُرفہ تماشا ہے" مجھے ملی تو اس کے مضامین میرے لیے اجنبی تھے کہ ان میں سے مَیں نے کسی ایک کا پہلے سے مطالعہ نہیں کیا تھا۔ یہ بھی اچھا ہوا کہ مَیں نے ان کا پہلی مرتبہ مطالعہ کیا، یہ اس لیے کہ نقوی صاحب نے مجھے پھر اس مقام پر لا کھڑا کر دیا ہے جہاں مَیں انچاس، پچاس میں ان کے اوّلین افسانے پڑھ کر مبہوت اور حیران ہو گیا تھا۔ شاعری، افسانے کی نسبت مجھے طنز و مزاح سے زیادہ دلچسپی رہی ہے۔ مَیں نے رشید احمد صدیقی، فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور کرنل محمد خان کو پڑھ رکھا ہے۔ ان میں پطرس نے مجھے بڑا اپیل کیا ہے۔ رشید احمد صدیقی مزاح نگار کم ہیں اور طنز نگار زیادہ، پھر بھی ان کے بعض مضامین جن میں مزاح کا پلّہ بھاری ہے لطف دیتے ہیں۔ ان مزاح نگاروں کو پڑھ کر مزاح کا جو معیار میرے ذہن میں قائم ہو چکا تھا، نقوی صاحب کے مضامین پڑھ کر مجھے احساس ہوا کہ ربع صدی پہلے جس طرح افسانے میں نقوی صاحب نے روایت سے آگے کی ایک نئی سطح مجھے دکھائی تھی، مزاح لکھنے میں بھی وہ مجھ سے وہی ہاتھ کر گئے ہیں۔ ان کا مزاح غیر روایتی، بے ریا، معصوم اور انوکھا ہے۔ مَیں تو ایک عرصہ ان کے ساتھ رہنے کی وجہ سے ان کی شخصیت سے بھی آگاہ ہوں۔ وہ زندگی میں بھی اسی طرح بے ریا، کھرے اور معصوم ہیں جس طرح "اک طُرفہ تماشا ہے" کے مضامین میں نظر آتے ہیں۔ ان مضامین میں مجھے تو عین وہی غلام الثقلین نقوی نظر آتے ہیں جن سے ایک عرصہ مجھے رفاقت کا شرف حاصل رہا ہے، عینک ڈھونڈتے، بینجو بجاتے شکار کھیلتے اور تہبند باندھے چلم میں ننھے ننھے کوئلے اس طرح سجاتے ہوئے جیسے مالی گیندے کا ہار پرو رہا ہو۔ نقوی صاحب کے ساتھ مجھے ان کے رشتہ دار، بہن بھائی، دوست احباب، شاعر ادیب اور رفقائے کار بھی ان مضامین میں ڈرامے کے کرداروں کی طرح مصروفِ عمل و گفتگو نظر آتے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں ایک آدھ ایسا کردار بھی دکھائی دے جاتا ہے جسے ڈرامے کی اصطلاح میں 'ویلن' قرار دیا جا سکتا ہے مگر نقوی صاحب کی وسعتِ قلب اور شرافتِ نفس کا یہ حال ہے کہ اس شخص کے بیان میں بھی انہوں نے کہیں تلخی نہیں آنے دی، بس اتنا کیا ہے کہ اس کے بُغض پر ایک خفیف سی طنزیہ نظر ڈالی ہے اور آگے بڑھ گئے ہیں۔ مَیں نے آج تک طنز و مزاح کے جتنے مجموعے پڑھے ہیں ان میں کسی ایک مزاح نگار نے بھی ایسی بے تکلفی، اپنائیت اور خلوص سے اپنے معاصرین کا ذکر نہیں کیا جیسا نقوی صاحب نے "اک طُرفہ تماشا ہے" کے مضامین میں کیا ہے۔ طنز کی نسبت مزاح لکھنا کہیں مشکل ہے۔ یہ اس لیے کہ لکھنے والے کو اپنی ذات کے ان گوشوں کو بھی قاری کے سامنے بے نقاب کرنا ہوتا ہے جس کی ایک عام انسان جرأت تک بھی نہیں کر سکتا۔ اپنے اُوپر ہنسنا بڑے دل گُردے کا کام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو ادب میں جہاں طنز نگاروں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے (اخبارات کے ادبی ایڈیشن کے کالم نگار پیشِ نظر رہیں) وہاں خالص مزاح لکھنے والوں کی ہر عہد میں کمی محسوس کی گئی ہے۔ غلام الثقلین نقوی اس مجموعے میں خالصتاً ایک مزاح نگار کے رُوپ میں اُبھرے ہیں۔ انہوں نے دوسروں سے زیادہ اپنی ذات کے ان گوشوں سے پردہ اٹھایا ہے جہاں غالب کی طرح ان کی محرومیاں، ناکامیاں اور حسرتیں خیمہ زن ہیں مگر جس طرح غالب اپنی محرومیوں اور حسرتوں پر خندۂ استہزا ڈال کر آگے گزر جاتے ہیں ــــــ غلام الثقلین نقوی نے بھی اسی وسعتِ قلب کا مظاہرہ کیا ہے کہ اپنی حسرتوں اور محرومیوں پر اپنی مسکراہٹ کی ہلکی سی پھوار ڈال کر آگے بڑھ گئے ہیں۔

غلام الثقلین نقوی کے مزاحیہ مضامین پڑھتے ہوئے مجھے بار بار اُس مضمون کا خیال آتا رہا جو ہرمن ہیسے پر ڈاکٹر وزیر آغا نے تخلیقی ادب میں لکھا تھا۔ اس میں آغا صاحب 'زندگی' کے بارے میں ہرمن ہیسے کے رویّے کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں:

"اصل زندگی" احساسِ مزاح کے بغیر ناممکن ہے۔ جب تک انسان خود پر، اپنی عزیز ترین اشیاء، رشتوں، نظریات سے

زندگی اور کائنات پر ہنس نہ سکے وہ روحانی بلندیوں کا تصور بھی نہیں کر سکتا "۔

یہی رویّہ مجھے غلام الثقلین نقوی کے ان مضامین میں بھی نظر آیا ہے کہ انہوں نے جہاں ایک طرف اپنی عزیز ترین اشیاء، دوست احباب، رشتہ دار اور سب سے بڑی کر اپنی ذات کو مزاح کا ہدف بنایا ہے، وہاں انہوں نے بیرونی نظریات اور اقوامِ عالم کی بوالعجبیوں کو بھی نہایت ہی خوبصورت علامتی مگر شگفتہ انداز میں پیش کیا ہے۔

" لاہور سے لوڈو وال تک " بظاہر اُردو سفر نامے کی ایک پیروڈی ہے مگر معنوی اعتبار سے نئی پرانی تہذیب کی آویزش اور سب سے بڑھ کر دو بڑی طاقتوں کی علامتی سطح پر ملی بھگت کا خوبصورت اظہار ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

" یہ دونوں کتے ایک دوسرے کے علاقے میں نہیں آتے کیا؟ " میں نے حیران ہو کر پوچھا۔

" جی نہیں! اِدھر کا کوئی کتا بھول کر بھی اُدھر چلا جائے تو دنگا فساد ہو جاتا ہے۔ سارا جتھا اس پر پل پڑتا ہے۔ وہ بیچارہ چیختا چلاتا ہے تو گاؤں کی گلیوں میں چیختے، بھونکتے، جھنجھوڑتے، بھنبھوڑتے کتوں کا دنگل لگ جاتا ہے۔ ماسا دوں کے پیچھے آپس میں خوب لڑتے ہیں اور لہولہان ہو جاتے ہیں۔ پر عجیب بات یہ ہے، ڈبّو اور بھولا مجال ہے کہ ذرا بھی تلخ کلامی سے کام لیں"

" ایک دوسرے پر غراتے تو ہوں گے؟ " میں نے پوچھا۔

" ہاں غراتے تو ہیں لیکن زیادہ تر اپنے پٹھوں کا دل بڑھانے کے لیے"

آخر میں یہی عرض کروں گا کہ " اک طرفہ تماشا ہے " کے مضامین میں غلام الثقلین نقوی نے فصاحت و بلاغت اور مزاح کی جن بلندیوں کو چھوا ہے ان کا تعین ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید جیسے نقاد اور صابر لودھی، مظفر بخاری، فرخندہ لودھی اور غلام جیلانی اصغر جیسے فضلا ہی کر سکتے ہیں۔ میں نے تو ایک عام قاری کی حیثیت سے نقوی صاحب کے مضامین کا مطالعہ کیا ہے اور جو محسوس کیا اسے آپ کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

Buddha, My love!

IV i repose myself
to you Buddha
though whole of me
is protesting
resentful and sinful
i am afraid of
my bloodshot eyes
stitches
on my soul

the animal in me
growls, howls
shows its paws
every now and then
rubs off whatever
little i scribble
on the leaf of
my soul
talks of bloodshed only

my identity
is no better than
signs on the roads
and crossings

V shall i wrap myself
with echoes
you left in the air
you left in the stones
trace out
the flicker of your words
left like
the beams of
thousands of suns

i wish to gather
your silence
like the petals of
chrysanthemum

VI i am here to shuffle myself
with your stony hand
i am afraid of the earth
which never stops trying
to take a seed
out of me
to plant it
to sprout
but i am dead wood
meant to be burnt down
i am a half man
the other half is
untraceable
i searched for it
in the valley of clouds
in the valley of shadows
i am at the mercy of
my own self
my passions
my desires
every moment
i keep melting...melting
within...

بلدیو مرزا

بُدھ — میرا محبوب !

انگریزی سے ترجمہ (و۔ا)

(۴)

گوتم ! — مَیں سارے کا سارا
دُکھی، احتجاج کرنے والا اور پاپی سہی
مَیں پھر بھی ٹھنڈا ٹھار ہو کر / تیرے دوار آیا ہُوں
مَیں اپنی خُونی آنکھوں سے
اپنی آتما کے (زخموں پہ لگے) اِن ٹانکوں سے / ڈرا ہُوا ہُوں
میرے بستر کا جوڑ ’غُرّاتا ہے
دَرد سے چیختا ہے‘ اپنے (نوکدار) پنجے مجھے دکھاتا ہے
وقفے وقفے سے وہ سارے شبد
جو میں نے اپنی آتما کے (کورے) کاغذ پر لکھے ہیں
(اپنی کھُردری کھال سے) رگڑ کر مٹا دیتا ہے
بس مار دھاڑ کی باتیں کرتا ہے / میری شناخت
سڑکوں اور چوراہوں پہ لگے
(ٹریفک کے) نشانات سے بہتر نہیں ہے !

(۵)

گوتم ! — کیا مَیں خود کو آواز کی وہ پرچھائیں پہنا دوں
جو تُو اپنے پیچھے
ہوا میں، پتھروں میں، چھوڑ گیا ہے ؟
کیا میں تیرے منہ سے نکلے
اُن شبدوں کی ٹمٹماہٹ کو ڈھونڈوں
جو تُو اپنے پیچھے
ہزاروں سورجوں کی شعاعوں کی صورت / بکھیر گیا ہے
مجھے تیری (ابدی) چُپ کو اس طور
سمیٹنے کی آشا ہے
جیسے گُلِ داؤدی کی پتیاں اکٹھی کی جاتی ہیں !

(۶)

میں یہاں ہوں تاکہ تیرے / پتھر جیسے ہاتھ سے
خود کو (تاش کے پتّوں کی طرح) گڈمڈ کر دوں
میں اس دھرتی سے ڈرتا ہوں
جو میرے بستر سے بیج نکال کر
اسے بونے اور اُگانے کی
بار بار کوشش کرتی ہے
مگر میں تو مری ہوئی مکڑی ہوں
جسے جل کر راکھ ہونا ہے
میں صرف آدھا انسان ہوں
باقی آدھے کا کوئی اتا پتا نہیں ہے
میں نے اُسے (یعنی اپنے آدھے حصّے کو)
بادلوں کی وادیوں میں ڈھونڈا
سایوں کی وادیوں میں تلاش کیا / (کچھ ہاتھ نہ آیا)
میں خود اپنے اندر / اپنی آشاؤں اور جذبوں کے
رحم و کرم پر ہُوں
ہر لمحہ میں پگھل رہا ہوں
اپنے اندر پگھلتا ہی جا رہا ہوں !!

آپس کی باتیں

حیدر قریشی

جگن ناتھ آزاد کا مضمون "احسان دانش" دلچسپی کا حامل ہے لیکن اس میں اقبال کے حوالے سے دو باتیں توجہ طلب ہیں۔ "اوراق" کے صفحات پر اس سے پہلے بھی انہوں نے لکھا تھا کہ اقبال نے جوش کو ملازمت کے لیے سر اکبر حیدری کے نام خط دیا تھا، اس پر پہلے گوپال متل نے باقاعدہ حوالہ دے کر تصحیح کی تھی کہ اقبال نے جوش کو ملازمت کے لیے سر اکبر حیدری کے نام نہیں بلکہ مہاراجہ کشن پرشاد کے نام خط دیا تھا۔ بعد ازاں میں نے اقبال کے مہاراجہ صاحب سے مراسم کی نوعیت بھی بیان کی تھی لیکن اس دفعہ جگن ناتھ آزاد نے پھر سر اکبر حیدری کے نام خط والی بات دہرائی ہے۔ ممکن ہے جگن ناتھ آزاد نے گوپال متل اور میری وضاحتوں کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا ہو۔ ہماری بے بضاعتی اور کم علمی اپنی جگہ اور جگن ناتھ آزاد کا عالمانہ مرتبہ اپنی جگہ لیکن بہتر ہوگا وہ اس معاملہ میں وضاحت فرما دیں کہ ہماری وضاحتوں میں کون سی تاریخی غلطی تھی اور ان کے مؤقف کا ثبوت کیا ہے ——— اقبال کے حوالے سے دوسری بات یہ کہ احسان دانش مرحوم ہی نہیں اور بھی بہت سے ممتاز ادیب ایسے ہیں جو مضامین میں تو اقبال کی خوبیاں بیان کرتے ہیں اور نجی محفلوں میں خامیاں بیان کرتے ہیں۔ اقبال کی شخصیت بھی اور فکر بھی رنگا رنگ تھی۔ سیاسی مصلحتوں کے تحت اقبالیات پر جو کام ہوتا ہے اس میں اس رنگا رنگی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور فکری ارتقا کی عجیب و غریب تاویلیں شروع کر دی جاتی ہیں کتنا اچھا ہو کہ اقبال پر خالص علمی، ادبی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے ہی کام کیا جائے تاکہ ادیبوں کی یہ دوغلی روش ختم ہو سکے اور وہ اسٹیج پر تعریفیں اور نجی محفلوں میں برائیاں نہ کر سکیں ——— ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے نثری نظم کا کیس خاصی محنت سے تیار کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نثری آہنگ میں بھی نغمگی کے کسی نظام کی طرح بنیادیں دریافت کرتے ہیں لیکن نثری آہنگ اور شعری آہنگ کا فرق بھی تو دیکھنا چاہیئے تھا، بس یہیں سے وہ چوک گئے۔ وہ آہنگ جو نثر کو نثر اور شاعری کو شاعری بناتے ہیں انہیں نثری آہنگ اور شعری آہنگ کے الگ الگ ناموں سے جانا جاتا ہے۔ یہ اچھی بات ہے کہ انہوں نے آخر میں یہ تسلیم کر لیا کہ نثری نظم کی بنیاد نثری آہنگ پر ہے ——— میرا خیال ہے یہ حقیقت تسلیم کر لینے کے بعد بحث بہت آسان ہو جاتی ہے۔ "پہلا ورق" میں آپ کی ادارتی رائے نے قارئینِ ادب کو اس قضیئے کی طرف ہمدردی کے ساتھ متوجہ کیا ہے ——— رحمٰن مذنب کے بارے میں انور سدید کا مضمون خوشبو دار ہے۔ اکبر حمیدی نے انور سدید کی انشائیہ نگاری کے بارے میں عمدہ مضمون تحریر کیا ہے۔ ریاض صدیقی، سجاد نقوی اور ناصر بغدادی نے بھی بڑی محنت سے مضامین تحریر کیے ہیں ——— ہائیکو کے بارے میں مجھے یہ گزارش کرنی ہے کہ ہمارے شعرا کرام تجرباتی طور پر اچھی محنت (بلکہ شعرا تو اچھی خاصی مشقت) کر رہے ہیں۔ لیکن یہ صنف یہاں جڑ نہیں پکڑ پا رہی۔ ماہیا اس کے مدِ مقابل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ماہیئے کے پہلے مصرعے کا باقی دو مصرعوں سے کوئی بامعنی ربط نہیں ہوتا۔ آپ ہائیکو

کے تجربے میں سر کھپانے کی بجائے ماہیئے میں یہ صحت مند تجربہ کیوں نہیں کرتے کہ پہلے مصرعے کا باقی دو مصرعوں سے بامعنی ربط پیدا کر دیں۔ مجھے لگتا ہے جلد یا بدیر ایسے تمام شعرا ہائیکو لکھنا چھوڑ دیں گے جو اچھی غزل اور نظم وغیرہ کہہ سکتے ہیں اور صرف وہی لوگ ہائیکو لکھتے رہیں گے جو اچھے شعر نہیں کہہ سکتے۔ مجھے محمد علی قریشی کے ہائیکو سے ان کے ماہیئے زیادہ بلکہ بہت زیادہ اچھے لگے ــــــ اداریہ (۲) میں سجاد نقوی نے بڑے اہم مسئلے پر قلم اٹھایا ہے۔ جس ملک کی یونیورسٹیوں کے معیار کا یہ عالم ہو کہ انشائیہ جیسی زرخیز صنفِ ادب کو سلیبس بدر کر دے اور مطالعہ کے لیے ادب کی ایسی "مختصر ترین تاریخ" کی سفارش کرے جو ہر نئے ایڈیشن میں ہسٹری کی بجائے کیلنڈر کی نئی تاریخ کی طرح بدل جاتی ہے تو پھر معیارِ تعلیم کے گرنے کی شکایت کیوں کی جائے ــــــ افسانوں کا معیار اس دفعہ پہلے سے بڑھ کر ہے۔ رشید امجد "جنگل شہر ہوئے" میں زیادہ تازگی اور توانائی کے ساتھ آئے ہیں۔ طارق محمود کا "آہٹ" دو دلوں کی کہانی ہے لیکن ایسے دو دن جو صدیوں پر محیط ہوتے ہیں اور پھر بکھر جاتے ہیں اور بکھر کر اداس کرتے ہیں۔ خالدہ حسین "آگ" میں کوئی بڑی کہانی نہیں دے سکیں۔ آگ کا استعارہ تو بڑے وسیع معانی کا حامل ہے، وہ محدود سی ہو رہیں۔ منیر احمد شیخ کا "بے جی" عنوان پڑھتے ہی نانی جان یاد آگئیں میرے ماموں، والدہ، والد اور ہم سب انہیں بے جی کہا کرتے تھے۔ منیر احمد شیخ کا افسانہ میری نانی جان سے بالکل مختلف ہے لیکن ان کے انداز کا اچھا افسانہ ہے۔ "شادی کور کی ڈھلوان پر" میں جمیل زبیری نے بڑے اچھے طریقے سے ایک انسانی مسئلے کو پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ سلیم آغا قزلباش، ستار طاہر، رفعت نواز، تقی حسین خسرو اور طاہر نقوی نے بھی اچھے افسانے لکھے ہیں ــــ غزلوں میں مجھے ذکاء الدین شایاں، اکبر حمیدی، انور سدید، پرویز بزمی، مظفر حنفی، تسلیم الٰہی زلفی، سعید شباب، پنہاں بی بی اور فرحت نواز کی غزلیں اچھی لگیں لیکن سب سے زیادہ اظہر ادیب اور شہناز نبی کی غزلوں نے اپیل کیا۔ دونوں غزلوں میں دو مختلف مگر بے حد متاثر کرنے والے انداز ہیں۔ اس دفعہ آپ نے ترقی پسند تحریک کی گولڈن جوبلی بھی منا ڈالی، آپ نے خالدہ حسین کے مجموعہ "دروازہ" پر بڑا عمدہ مضمون تحریر کیا ہے، رشید امجد، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور منظر امکانی نے بھی کتابوں کا اچھا تعارف کرایا ہے ــــــ خطوط کے حصہ میں ذکاء الدین شایاں اور اکبر حمیدی کے خطوط مضامین کی سطح تک پہنچتے ہیں، اپنے عزیز دوست طاہر نقوی کو بڑے عرصہ بعد ان صفحات پر دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی۔ لیکن تمام تر رونق کے باوجود ناہید سلطانہ کے خط کی کمی محسوس ہوتی رہی۔ "اوراق" کے مندرجات پر ان کی ناقدانہ نظر بڑی گہری تھی۔ بہت ہی گہری!

رشید نثار

اوراق ملا! تقریباً دس سال بعد نثری نظم کے احیاء کی بازگشت سنائی دی ہے۔ یہ درست ہے کہ ۱۹۷۴ء میں سب سے پہلے "اوراق" ہی نے اسے بحث کا موضوع بنایا اور بعد میں ماہنامہ نگار نے اس بحث کو مزید آگے بڑھایا۔ لیکن نثری نظم تحریک بننے کی بجائے شاعری اور ناشاعری کے جھمیلے میں گرفتار رہی، بارے اس بازگشتی عہد میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے "بدیں بہانہ زہجران یار می گویم" کے مصداق بہت سی اُن باتوں کو بھی سمیٹ لیا ہے جنہیں عرفِ عام میں "درسی" کہا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے شاید نثری نظم یونیورسٹی کی حد تک بار پا جائے لیکن نثری نظم کو پمفلٹ کے انداز میں مضمون لکھ کر متعارف کرانا "نظریہ ضرورت" کے تحت سعی مشکور تو کہا جا سکتا ہے لیکن اس سے بھرپور تحقیق کا حق ادا نہیں ہوا ــــ ڈاکٹر نارنگ نے بنیادی نکتہ آہنگ ہی ٹھہرایا ہے اور عموم پھر کر نثری آہنگ پر بہت زور

دیا ہے لیکن نثری آہنگ تو آسمانی کتابوں میں بھی موجود ہے لیکن یہ تمام الہامی کتابیں شاعری سے دُور کا تعلق بھی نہیں رکھتیں — انہوں نے زبان کے لہجے کے لیے جو خواص گنوائے ہیں وہی خواص پابند شاعری کے لیے بھی لازمی ٹھہرتے ہیں لہٰذا نثری شاعری اور آہنگ سے بھرپور شاعری میں کیا فرق رہ جاتا ہے ؟ ۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جن مثالوں سے اپنے پُرمغز مقالے کو مزیّن کیا ہے وہ سب کی سب اتنی جاندار نہیں کہ اُنہیں پڑھ کر ایک عام قاری " آمنّا و صدّقنا " آسانی سے کہہ دے بلکہ اُن کا یہ کہنا کہ نظم نظم ہے اور میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے تو وہ باقی رہے گی ۔ یہ اصول صرف نثری نظم پر ہی کیوں منطبق کیا جاتا ہے ۔ یہ اصول بنیادی طور پر تمام شاعری پر لاگو ہوتا ہے ۔ لہٰذا نثری نظم پر اُن کی وکالت زور دار ہونے کے باوجود مثالیں اور منطقی نتائج عمومی رکھتی ہے (بلکہ پمفلٹ نما عمومی تبصرہ ہی ہے) اور یکسانیت کی شکار ہے ۔ میرے نزدیک نثری نظم نظریہ ضرورت کے تحت تخلیق ہو رہی ہے ۔ اور یہ نظریہ پاکستان میں تقریباً اپنی عمر پوری کر چکا ہے ——— رحمان مذنب میرا پسندیدہ افسانہ نگار ہے ۔ منٹو کے عہد میں رحمان مذنب نے جتنے کیف انگیز مجرمانہ گرانڈیل افسانے لکھے اتنے بڑے منٹو بھی نہیں لکھ سکا ۔ خاکم بدہن رحمان مذنب منٹو سے بہت آگے طوائف گردی کے موضوع پر تخلیق کے جوہر دکھاتا ہے ۔ جب کہ منٹو کے بہت سے افسانے لذتیت کے بوجھ تلے دب کر موضوع ، تکنیک اور میلان کو پس منظر میں دھکیل دیتے ہیں ، لیکن رحمان مذنب لذت پرست معاشرت کے اذکار سے احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے ۔ چنانچہ ڈاکٹر انور سدید نے رحمان مذنب پر بھرپور مقالہ لکھ کر ایک بڑے نقاد کی حیثیت سے خود کو منوایا ہے ۔ اُنہوں نے بے لاگ رائے اور خلوصِ نیت کے ساتھ رحمان مذنب کو متعارف کرایا ہے ۔ مجھے ان کے مقالے نے اُن کی مہارت کا اچھوتا نقش دکھایا ہے بلکہ اپنی انفرادیت کا بھی ثبوت بہم پہنچایا ہے ۔ مجھے ڈاکٹر انور سدید کے زیرِ نظر مقالے نے بے حد متاثر کیا ہے ——— اوراق ہی میں تنقید کے منصب پر ڈاکٹر جمیل جالبی نے مقالہ بڑی محنت سے لکھا ہے اس موضوع پر (سب سے پہلے) آج سے چالیس سال پیشتر ن۔م۔ راشد نے "آج کل" میں ایک خوبصورت مقالہ لکھا تھا ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا زیرِ نظر مقالہ بھی اسی موضوع سے متعلق ہے ۔ لیکن انہوں نے مقالے میں تجزیہ اور تنقید کے ذریعے ایک کُلیت بھی پیدا کی ہے اور وہ ہے ادب کی تاریخ لکھنا ! یہ فریضہ ایسا ہے جس سے نقاد کو مورخ بھی بنا پڑتا ہے لیکن جتنے تاریخ نگار ہمارے سامنے ہیں وہ سب کے سب نقاد نہیں ہیں لہٰذا ڈاکٹر جمیل جالبی سے ایک نکتہ پر اختلاف کی گنجائش نکلتی ہے ۔ دراصل جالبی صاحب نقاد کو " SPECIALIST " کا اعزاز بخشنا چاہتے ہیں ، اور یہ اعزاز تذکرہ نگاروں کو بھی حاصل تھا جو شعر کے ساتھ ساتھ نثر نگار بھی تھے ۔ مثلاً اردو کی ولی دکنی ، سراج ، میر ، امیر مینائی ، آتش ، سودا ، میر حسن اور انگریزی شعرا کی صف میں تو بڑے بڑے نام آتے ہیں ، مثلاً ڈرائیڈن ، کولرج ، شیلی ، آرنلڈ ، ایلیٹ ، رابرٹ برجز ۔ اسی طرح گوئٹے ، فرانس کا سارتر اور ہمارے عہد کا حسن عسکری ——— ان شعرا اور نثر نگاروں نے ادبی تاریخ نہیں لکھی لیکن یہ سب کے سب نقاد ہیں ——— جگن ناتھ آزاد نے احسان دانش پر یادداشتوں کو مرتب کر کے ہمارے سامنے ایک عہد زندہ کر دیا ہے ، آزاد دانش مرحوم کے فن پر بھی روشنی ڈالیں تاکہ اُن کی شخصیت کے بعد اُن کے فن کو بھی اُجاگر کیا جا سکے ——— ریاض صدیقی اور ناہید نے خوبصورت مقالے لکھے ہیں اور محمد رضا کاظمی نے اختر حسین رائے پوری پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے ——— شہرِ جاناں کی کہانی بھی اور دل پذیر بھی ہے ، سجاد نقوی نے ایک اچھوتے زاویے سے غلام جیلانی اصغر کو دیکھا ہے — اور ارض تمنا نے تو ناول کا مزہ دے دیا ہے ۔ اسے سفری ناول ہی کہا جا سکتا ہے ——— افسانوں میں موضوع کے اعتبار سے سلیم آغا کا افسانہ "انگور" م

نفسیاتی الرجی سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ الرجی تنہائی کے زہر سے پیدا ہوتی ہے، جسے حسد کی آگ دہکا کے رکھتی ہے۔ لیکن سلیم آغا نے افسانے کی بُنت کو ڈھیلا ڈھالا رکھا ہے۔ جس سے ایک اچھا افسانہ فنی چابکدستی کا تقاضا کرتا ہوا طلوع ہوا ہے۔ اس کے باوصف اس کا موضوع نیا اور خوبصورت ہے۔

بلراج کومل

سالنامہ 'اوراق' یوں تو شروع سے آخر تک فکر انگیز اور قابلِ مطالعہ ہے، لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مقالہ "نثری نظم کی شناخت" اس شمارے کی سب سے زیادہ قابلِ توجہ تحریر ہے۔ بلاشبہ مختلف اصنافِ ادب کے اپنے مخصوص اور منفرد تخلیقی تقاضے ہیں اور شعری عناصر کی یلغار کے باوجود ان کا احترام لازم ہے لیکن زبان کا استعاراتی استعمال ہی وہ بنیادی فرق ہے جو شعر کو خالص نثر سے الگ کرنے میں مدد کرتا ہے۔ شعری آہنگ کا رسمی تصور چونکہ خالصتاً بحر و وزن اور موسیقی کے پیمانوں کے واسطے سے ہے اس لیے ہم زبان کے استعاراتی استعمال کے مقابلے میں آہنگ کے مسائل کو زیادہ انہماک سے زیرِ بحث لاتے ہیں۔ دنیا کی تمام زبانوں میں شعر کی جو تعریف مشترک ہے وہ استعارے اور زبان کے تخلیقی استعمال ہی کے ساتھ وابستہ ہے۔ شعری آہنگ کا تصور اگر صرف بحر و وزن، اگر تال اور لَے سے ناگزیر طور پر منسلک کر دیا جائے تو عملی نتائج کے اعتبار سے ہم اس کی قدر و قیمت کا اندازہ 'بلند خوانی' کے کسی نہ کسی اسلوب سے کرنے لگتے ہیں۔ ہر ترتیب آہنگ کی تشکیل کرتی ہے۔ ترتیب میں شعری نوعیت تجربے کے جوہر کی صداقت اور زبان کے استعاراتی استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔ مختلف شعری اور نثری اصناف کے منفرد تقاضوں کے احترام کا مسئلہ اس کے بعد پیدا ہوتا ہے۔

محمد فیروز شاہ

'اوراق' میں اس بار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون نثری نظم کے بارے میں اب تک لکھے جانے والے مضامین میں ایک نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ اب سے کچھ برس قبل ڈاکٹر وزیر آغا نے اس طرح کی تحریروں کو "نثرِ لطیف" کا نام دیا تھا۔ اس مضمون کو پڑھ کر اس نام کی موزونیت بہت یاد آئی۔ ڈاکٹر نارنگ کا مضمون عالمانہ ہے اور لسانیات میں ان کی دسترس کی شہادت دیتا ہے۔ تحقیق میرا میدان نہیں، میں تو تخلیق کا آدمی ہوں لیکن چونکہ اس مضمون میں "نثری نظم" کو تخلیقی پایۂ اعتبار کے حوالے سے بھی تک دینے کی کوشش کی گئی ہے اس لیے قلم بے اختیار حرکت میں آگیا ہے اگرچہ میں سمجھتا ہوں کہ یہ باتیں خواب دیکھنے والی آنکھوں کی زبان اور تتلیوں کے تعاقب میں بھاگتے ہوئے بچے کی معصوم خواہشوں کا ایک رُوپ ہیں —— لیکن کبھی کبھی یہ دریچہ بھی کھول ہی لینا چاہیئے —— بات کی گرہ کھلتے کھلتے کچھ اور گانٹھیں پڑنے لگی ہیں؟ سو اصل کی طرف رجوع کرتے ہوئے "نثری نظم" کی بات کرتے ہیں —— میں نے آج تک کسی تخلیق اور پراپیگنڈہ کو باہم مشروط نہیں دیکھا لیکن اب یہ منظر خاصا کھل کر سامنے آرہا ہے۔ دراصل نثری نظم کے کیس کو اس کے حامیوں اور "بانیوں" نے خاصا کمزور کر دیا ہے۔ وہ اگر پراپیگنڈے کی بیساکھیاں فراہم کرنے کی بجائے "نثری نظم" کو صادق تخلیقی تک دیتے اور اپنے خونِ جگر سے اس نہالِ نو کو سینچتے تو شاید آج یہ سائبان خود اپنا جواز ہوتا —— ! —— نارنگ صاحب لکھتے ہیں:

"نثری نظم کی بنیادی پہچان یہی ہونی چاہیئے کہ کیا زبان کے استعمال میں معنی و احساس کی ترسیل کے ساتھ ساتھ اپنے طور پر

زندہ رہنے کی خوبی ہے یا نہیں —— اگر یہ بنیادی خوبی نہیں تو نثری نظم میں اور جو بھی خوبیاں ہوں وہ نظم نہیں ہو سکتی اور اس میں اور عام نثر میں کوئی فرق نہیں —— "

اب اس تناظر میں "نثری نظم" کے لکھاریوں کی تحریروں پر نظر ڈالیے۔ کشور ناہید، اصغر ندیم سید اور منیر نیازی کی چند ایک نظموں کو چھوڑ کر باقی کس نے زندہ تخلیقات کی زحمت گوارا کی ہے؟ اگر ایسا ہوا ہوتا تو شاید اس قدر طویل مضمون اور اتنی لمبی تحریک چلانے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ آزاد نظم کی طرح نثری نظم بھی اپنا وجود خود تسلیم کرا لیتی۔ خوشبو اور روشنی کو تعارفی اور تعریفی جملوں کے سہاروں کی ضرورت نہیں ہوتی —— میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ "نثری نظم" کا پودا لگانے والے لوگ اس کی چھاؤں اور اس کے ثمراتِ شیریں کے اشتہارات بانٹنے کی بجائے اس کی تر و تازگی اور نمو کے لیے سچی کاوشیں کرتے — اس کی بقا اور ارتقا کے لیے مہربان رُتوں کی طرح اس کے ہمراز و ہمسفر بنتے تو شاید آج نثری نظم کے آنگن میں اس قدر سوکھے پتے اور کڑی دھوپ کے نیزے نہ اُترے ہوتے —— ڈاکٹر نارنگ اپنے مضمون کا عطر کشید کرتے ہوئے لکھتے ہیں "نثری نظم" میں شدّتِ احساس، ارتکاز اور وحدتِ تاثر کی وہ جملہ خصوصیات ہونی چاہئیں جو پابند نظم یا آزاد نظم میں پائی جاتی ہیں —" —— مگر یہ تینوں خصوصیات تو تخلیقی نثر کے اوصاف کی صفِ اول میں بھی شامل ہیں تو پھر یہ نثری نظم "تخلیقی نثر" —— یا "نثرِ لطیف" کا سرنامہ اپنے لیے کیوں پسند نہیں کر لیتی —— رہی بات لطف اندوزی کی تو ہر تخلیقی تحریر میں یہ خوبی لازماً موجود ہوتی ہے کہ اسے پڑھ کر تلطفِ قلبی کی ایک مسرور لہر اندر کی کائنات میں رواں دواں ہو جاتی ہے۔ یہ جاوداں روانی تخلیق کی زندگی کی دلیل بنتی ہے اسی لیے میں یہ کہنے میں خود کو حق بجانب سمجھتا ہوں کہ کسی بھی صنف یا بقول ڈاکٹر نارنگ "نظم کی قسم" (ہیئت کے حوالے سے) کو اپنا وجود منوانے کے لیے تخلیقی توانائی کی ضرورت ہوتی ہے اور اس بارے میں ان کی یہ رائے بہت اہم اور سچی ہے کہ —— "اگر اس میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے تو وہ باقی رہے گی ورنہ خود بخود کالعدم ہو جائے گی۔" —— منیر نیازی کی نظموں کے حوالے سے نارنگ صاحب کا سوال کہ —— "کیا یہ نظموں کی طرح متاثر نہیں کرتیں —— ؟" —— ایک تو اس سوالیہ جملے میں "کی طرح" بجائے خود ایک جواب کی نشاندہی کر رہا ہے اور دوسری بات یہ کہ بات اگر متاثر کرنے کی ہے تو تاثیر تو ہر اچھی تخلیق کی جاگیر ہوتی ہے۔ افسانہ ہو یا آپ بیتی —— پُر اثر لفظوں کی بُنت سے متشکل ہر تخلیقی منظر نامہ اثر پذیری کا رنگ تو غالب رکھتا ہے —— شعریت کا ذائقہ نثر کو لطیف، مؤثر خوبصورت اور دلنشیں تو بنا سکتا ہے مگر اسے نظم کی صف میں کھڑا کرنے کے لیے کچھ اور اوصاف کی ضرورت سے انکار امرِ محال ہے —— حاصلِ کلام یہ کہ ادب میں نئے تجربات ناگزیر ہیں، ان کی اہمیت و افادیت بھی مسلّم —— مگر محض "انقلاب" کے نعروں کی شوکت میں مبتلا ہو کر جہانِ ادب کی حدود و قیود کو نیست و نابود کرنے کی کوشش قابلِ تعریف نہیں کہ یہاں حدیں سرحدوں کی طرح ہوتی ہیں۔ تقدیس و تعظیم کے ہالے میں چمکتی دمکتی ہوئی —— !!!

طارق جامی

آپ نے اداریے میں نثری نظم پر دوبارہ اظہارِ خیال کرتے ہوئے، اپنے نقطۂ نظر کو دہرایا ہے۔ تاہم آپ کے نظریات سے مجھے اختلاف ہے اور مجھے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے خیالات سے اتفاق ہے۔ البتہ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ "اوراق" نے اختلافی نقطۂ نظر

کو سامنے آنے کا موقعہ دیا ہے۔ گو ایسا پہلی بار ہوا ہے ٹ ——— "اوراق" نثری نظم کا "آرگن" نہیں بنا، پھر بھی اتنی جاندار بحثیں "اوراق" میں جگہ پاتی رہتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر مستقبل میں نثری نظم کو مقبولیت ملی یا اس کا آزاد نظم جیسا ماحول بن گیا تو "اوراق" کے مباحث اس کی فضا بنانے میں معاون اور مددگار ثابت ہوں گے۔ اس بار "اوراق" میں سب سے اہم مضمون ہی نثری نظم کی شناخت "بنتا ہے ——— "تنقید کا منصب" بہت اچھا مگر قدرے تھکا دینے والا مضمون ہے اور پڑھنے والے کو انہماک اور توجہ سے پڑھنے پر "مجبور" کرتا ہے۔ بہرکیف مضمون کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ احسان دانش پر جگن ناتھ آزاد کی یادیں اچھی ہیں۔ جانے کیوں مجھے اس طرح کے مضامین کچھ زیادہ اچھے لگتے ہیں۔ "البم" گو زیادہ انوکھے واقعات کو سامنے نہیں لا رہا، تاہم تحریر کی روانی کے باعث یہ بھی مجھے اچھا لگتا ہے اور میں باقاعدگی سے پڑھتا ہوں ——— عقیدت میں "ارضِ تمنا" مجھے اچھا لگا کہ اس میں بھی ایک طرح کی یادوں کو سمیٹا گیا ہے۔ نظمیں اور غزلیں میں نے ساری پڑھی ہیں اور اس بار بھی حسبِ معمول اچھا انتخاب ہے، خصوصاً دو طویل نظمیں توجہ کے قابل ہیں۔ احمد ظفر نے چند مناظر کو جس طرح دیکھا اور دکھایا ہے وہ شاعری کے زمرے میں نئی چیز ہے۔ تبسم کاشمیری نے "میرا جی" کے بلاوے پر چلے جانے کے بعد بھی انہیں زندگی کے جنگلوں اور ماضی کے دریچوں سے جھانکتا ہوا دیکھا ہے۔ "بدھ۔ ماتی لو!" کا ترجمہ، اس بات کی شہادت ہے کہ "اوراق" دوسری زبانوں سے بھی چیدہ چیزوں کا انتخاب پیش کرتا رہے گا ——— افسانے میں نہیں پڑھ سکا۔ البتہ اس دفعہ "بجوکا" کا تجزیہ نثر کے اس اہم ادب پارے کی اہمیت کو واضح کرتا ہے، ہر بار نظم کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے، اس بار افسانے کی شمولیت تبدیلی بلکہ خوشگوار تبدیلی کا احساس دلاتی ہے ——— "اینڈمن" ایک اچھا مزاحیہ مضمون ہے اور اپنے خصوصی دلکشی کی بنا پر اپنے علاقے اور فضا کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ چند پرانے، متروک اور TYPICAL الفاظ نے اپنے تناظر میں خوب مزہ دیا۔ انشائیہ "قوس" سوچ کے کئی دائروں کو وسیع کرتا ہے بلاشبہ زندگی کا ہر خوبصورت رنگ قوس میں متبدل ہو کر توانا، طاقتور اور خوشنما ہو جاتا ہے۔ یوں قوس نمو، افزائش اور قوت کی غماز ہے۔ آداب بجا لاتی دیو داسی کے رکوع سے لے کر بل کھاتی ہوئی شاخِ گلاب تک، پر تولتے ہوئے پرندے کی اڑان سے قوسِ قزح کی ست رنگی کنٹھ مالا تک قوس نے زندگی کے ہر زاویے کو خوشنمائی بخشی ہے، اُدھر آپ نے "دروازہ" پر تبصرہ لکھتے ہوئے، ایک اور انشائیہ تخلیق کر دیا ہے۔ اس میں آپ نے OLD BRAIN اور NEW BRAIN کا پس منظر بیان کر کے تجزیے کی ایک اور قوس کو جنم دیا ہے ——— اب آخری بات یہ ہے کہ ضمیر جعفری نے "شمع و دریچہ" پر تبصرہ میں ایک نہایت انوکھی بات لکھی ہے "بہادر آدمی وہ ہے جو اپنے خوف پر قابو پا لے۔ میں اُس شخص کو بھی بہادر سمجھتا ہوں، جو شعر کہے اور شہر کو خبر نہ ہونے دے"۔ ——— میں کافی دیر تک بلکہ اب تک اس نکتے کے سحر سے آزاد نہیں ہو سکا۔

ٹ آپ کو غلط فہمی ہوئی۔ اوراق نے ہمیشہ اختلافی نقطۂ نظر کو خوش آمدید کہا ہے۔ آغاز کار میں نثری نظم کی حمایت میں ہمیں جو مضامین موصول ہوئے وہ ہم نے شائع کر دیئے۔ اس کے بعد ہمیں اس کی حمایت میں کوئی مضمون موصول نہیں ہوا۔ کیا آپ اس سلسلے میں کسی ایسے مضمون کا حوالہ دے سکتے ہیں جو آپ نے یا آپ کے کسی دوست نے اوراق کو بھیجا اور محض اختلافی نقطۂ نظر کی بنا پر مسترد ہوا۔

(و۔ آ)

سعید شباب

"پہلا ورق" پڑھنے کے بعد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون پڑھا تو ذہن پوری طرح صاف ہو گیا۔ ڈاکٹر نارنگ بنیادی طور پر لسانیات کے آدمی ہیں، سو انہوں نے حروف آہنگ کو شعری آہنگ کے انداز میں لینے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک آہنگ اور ترتیب کا تعلق ہے وہ تو ساری کائنات کے ذرّے ذرّے میں موجود ہے۔ پھر اس کائنات کو ایک نظم کیوں نہ کہہ لیں۔ نثری آہنگ اور شعری آہنگ کے فرق کو ڈاکٹر نارنگ ملحوظ نہیں رکھ سکے اور حروف کے صوتی آہنگ کی لسانی توجیہات میں لسانیات اور لٹریچر کے فرق کو نظر انداز کر گئے۔ علم لسانیات کی اہمیت اپنی جگہ ادب کی زبان اس سے آگے کی بات ہے۔ مگر ڈاکٹر نارنگ دونوں کو خلط ملط کر کے اپنی مرضی کا نتیجہ نکالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ آہنگ تو کنکریٹ پوئٹری میں بھی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ پھر نثری نظم کے شائقین بسم اللہ کیوں نہیں کرتے۔ کنکریٹ پوئٹری بھی شروع کر دیں۔ ——— ڈاکٹر جمیل جالبی کا مضمون "نئی تنقید کا منصب" بہت اچھا لگا۔ تنقید میں خود کو صرف نفسیات تک محدود کر دینے والے ناقدین کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا موقف پڑھ کر خوشی ہوئی۔ ——— افسانوں میں رشید امجد کا "جنگل شہر ہوئے" طارق محمود کا "آہٹ"، سلیم آغا قزلباش کا "انگور کی بیل" اور ستار طاہر کا "گلی میں لیٹا آدمی" بہت اچھے افسانے ہیں۔ ان میں جدید افسانے کے انوکھے ذائقے شامل ہیں۔ جمیل زبیری کا افسانہ "شادی کور کی ڈھلوان پر" مجھے سب سے الگ، خوبصورت اور فکر انگیز لگا۔ جمیل زبیری نے انسانی قدروں کو اپنے مخصوص انداز میں اجاگر کیا ہے۔ ——— غزلوں اور نظموں کے حصے میں مجھے پروین سید فنا، سیما شکیب، اظہر جاوید، مظفر حنفی، ذکاء الدین شایاں، حیدر قریشی، فرحت نواز، اظہر ادیب، اکبر حمیدی، تسلیم الٰہی زلفی اور شہناز زبی کی تخلیقات بہت اچھی لگیں۔ ترقی پسند ادب کے بارے میں بشیر سیفی نے لکھا ہے۔ "ترقی پسند مصنفین پر یہ الزام کہ انہوں نے ادب کو نعرہ بنا دیا زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔" اس کے بعد وہ ترقی پسندوں کے مذہب دشمن رویے کی مذمت کرتے ہیں۔ ترقی پسندوں میں مذہب کی اہمیت کے قائل لوگ بھی شامل رہے ہیں اور مخالف بھی۔ مذہب دشمنی بھی اسی طرح بری چیز ہے جس طرح مذہبی تعصب۔ لیکن یہ ایک علمی بحث ہے۔ ادب کا معاملہ یوں ہے کہ اس میں جو بھی نعرہ بازی کرتا ہے وہ ادب کو نقصان پہنچاتا ہے۔ لہٰذا ترقی پسندوں پر سب سے بڑا اور اہم الزام یہی ہے کہ انہوں نے ادب کو نعرہ بنا دیا۔

عنایت اللہ فیضی

نثری نظم پر ڈاکٹر نارنگ صاحب کی تحریر تخلیق و تحقیق پر مبنی سیر حاصل تحریر ہے جس کے پیچھے برسوں کی کاوشیں نظر آتی ہیں۔ میں نے نثری نظم کو ہمیشہ اپنے ماحول کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ صاحب کی تحریر کو بھی اسی حوالے سے پرکھنے کا لطف اٹھایا۔ چترال کی کھوار شاعری میں "اشور جان" کے نام سے ایک صنف نظم ہے، اس کی دو قسمیں ہیں اور پہلی قسم "نثری نظم" ہے۔ جس کی عمر تحقیق کے مطابق پانچ صدیوں پر محیط ہے۔ لوک روایتوں کا حوالہ دیا جائے تو کئی صدیاں اس کی لپیٹ میں آجاتی ہیں۔ اسی طرح میرے نزدیک نثری نظم کی عمر "یورپ" میں اس کی سنِ پیدائش کے وقت بھی صدیوں میں شمار ہونے کے قابل نظر آتی ہے ——— کھوار کی نثری نظم ایک ہیئت ہے، صنف نہیں۔ اس کی جان سادگی ہے اور اس میں الفاظ کا فطری استعمال بڑی اہمیت رکھتا ہے جو پابند شاعری میں

تصنع پر مبنی شعوری تخلیقی کوشش سے کہیں زیادہ متاثر کرتا ہے ۔ —— نثری آہنگ ایک فطری حقیقت کی طرح اس قسم کی شاعری میں نمایاں ہوتا ہے، اور یہ آہنگ "حکایتِ نَے" کی ابتدائی صورت ہے، جو وزن، بحر اور عروض کے دیگر قواعد کا محتاج نہیں۔ جس طرح تاریخ کے بارے میں مشہور ہے کہ یہ اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہے، اسی طرح فطرت بھی اپنے آپ کو دہرانے پر مجبور ہوتی ہے، اگر یہ بات نہ ہوتی تو آج پوری دنیا زنجیروں میں جکڑی ہوئی نظر آتی۔ مشینوں کی زنجیریں، تعزیرات کی زنجیریں اور عروض کی زنجیریں دنیا جہان کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے نظر آتیں، مگر مقامِ شکر ہے کہ ایسا نہیں۔ —— اب یہ سوال کہ نثری آہنگ کو تسلیم کرنے کے بعد ہمیں نثری نظم کو قبول کرنا پڑے گا، اور نثری نظم کو سندِ جواز مل جائے تو نظم و نثر میں امتیاز کی بنیاد کیا ہوگی؟ ایک ایسا سوال رہ جاتا ہے جس کی اپنی بنیاد ایک واہمے پر قائم ہے، اور واہمہ اس خیال پر مبنی ہے کہ "نثری نظم" سرے سے نظم ہی نہیں۔ حقائقِ فطرت کی روشنی میں غور کیا جائے تو ڈاکٹر نارنگ نے نثری آہنگ کے وجود کو ثابت کرنے کے بعد نثری نظم کے وجود کو بھی دلائل کے ساتھ ثابت کیا ہے، جو ایک تجلّی ہے دیدۂ بینا کے لیے۔ —— اگر نظم و نثر میں امتیاز کے لیے ہم اس صوری، معنوی اور فکری کوشش کو معیار بنائیں تو کوئی مسئلہ نہیں رہے گا جو شعر کی جان ہے اور نثری نظم میں انشائیہ، ڈرامہ، سفرنامہ وغیرہ سے بالکل صاف اور نمایاں نظر آتی ہے۔

ضیاء شبنمی

"اوراق" کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ —— سب سے پہلے اداریہ اور "نثری نظم کی شناخت" کو پڑھا۔ نثری نظم کے بارے میں آپ کے دلائل مدلّل ہیں مگر گزشتہ دس برسوں میں نثری نظم لکھنے والوں کی تعداد بڑھی نہیں ہے بلکہ گھٹی ہے اور اس صنف کے حق میں جو آوازیں بلند ہوئی تھیں وہ بھی قریباً قریباً ختم ہو چکی ہیں۔ اگر ہندوستان میں اس صنف کی آبیاری ہو رہی ہے تو وہ بھی تن آسان قسم کے شعرا تک محدود ہوگی۔ کیونکہ جو نثر ہو وہ نظم کس طرح ہو سکتی ہے خواہ اس میں فلسفیانہ اظہار ہی کیوں نہ ہو، یا پھر ہم نثر میں خوبصورتی پیدا کرنے کے لیے اس کی بعض سطروں کو کم و بیش کر دیں۔ لیکن اس طرح وہ بکھری ہوئی نثر ہی کہلائے گی۔ —— ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جو بھی دلیل دیں مگر نثری نظم کو نثر پارہ تو کہا جا سکتا ہے، نثری نظم ہرگز نہیں۔ —— ڈاکٹر انور سدید نے رحمان مذنب کے افسانوں کا خوبصورت تجزیہ کیا ہے لیکن اس کا اُنہوں نے جو عنوان رکھا ہے وہ تو بہت ہی وضاحت طلب ہے —— نگہت سیما کا افسانہ "خود کردہ را" ایک بہت ہی خوبصورت افسانہ ہے۔ نگہت سیما اب تک لاتعداد افسانے لکھ چکی ہیں مگر وہ سب کے سب خواتین کے رسالوں میں شائع ہوتے اس لیے ہمارے ادب کے قارئین شاید انہیں نووارد سمجھیں۔ ان کے ہاں خواتین لکھاریوں کی طرح رومانس کی وہ فضا نہیں ہوتی جس کو ہمارے ہاں کی مڈل کلاس خواتین پسند کرتی ہیں۔

احمد لطیف

نثری نظم کی وکالت میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا استدلال گھاٹیاں اُترتے اُترتے نجانے کہاں گم ہوا۔ رہی نثری نظم تو یہ ایک سراسر

باطنی مسئلہ ہے۔ تخلیقی وباؤ خود بخود پیرایۂ اظہار کھوجتا ہے کہ خلا پُر ہو، زخم مندمل ہوں ـــــ کتھارسس ہو اور بس ۔۔۔۔۔۔جہاں تک تکنیک کا سوال ہے تو میری ذاتی رائے میں یہ پابند شاعری سے کہیں مشکل اور آگے کی چیز ہے۔ بلکہ اس کا تکلف قطعاً نہیں کیا جاسکتا۔ اس تیز تر اور پُرپیچ دَور نے جو مسائل پیدا کیے اُن کا بیان اور حل نثری نظم کی صورت سامنے آیا۔ محض نظم کی تکنیک میں کسی تخلیق کے شعری مواد کو لکھنے سے اُس کی صنفی حیثیت تبدیل نہ ہوگی بلکہ نظم تو نظم ہوتی ہے جیسے خُوشبو ـــــ جس طرح کسی فن پارے کی داخلی تحرک ہوتی ہے جو لفظ نہیں سہار سکتے ـــــ نثری نظم میں "نثری" کا اضافہ غیر ضروری اور فضول ہے۔ وزن ہی نظم و نثر میں حدِ امتیاز ہے۔ یہ دعویٰ نظرِ ثانی چاہتا ہے کیونکہ نظم و نثر میں حدِ فاصل کچھ اور ہے۔ ـــــ پہلا ورق (۲) میں انشائیہ کو نصاب سے خارج کرنے کا ذکر ہے۔ انشائیہ کو نصاب سے خارج کرنا کہاں کا انصاف ہے! مَیں بھرپور احتجاج کرتا ہوں۔

شاہین بدر

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون "نثری نظم کی شناخت" کئی بار پڑھ چکا ہوں۔ مضمون بہت محنت سے لکھا گیا ہے اور تعریف کے قابل ہے۔ اس کے باوجود کہیں کہیں بات غیر واضح سی ہو جاتی ہے ـــــ شہزاد منظر نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے "ادبی حلقوں میں ان دنوں نثری شاعری موضوعِ بحث بنی ہوئی ہے۔ ہر شخص اس کی حمایت یا مخالفت میں کچھ نہ کچھ کہہ رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جدید شاعروں کا ایک گروہ نثری شاعری کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا رہا ہے اور اسے بطور شاعری تسلیم کرانے پر مُصر ہے جبکہ شاعروں، ناقدوں اور ادبی جرائد کے مدیروں کی ایک بڑی تعداد اسے شاعری تسلیم کرنے کے لیے آمادہ نہیں۔ چنانچہ وزیر آغا نے اس بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نظم منثور یا نثری شاعری کو شاعری کہنے کے بجائے نثرِ لطیف کہنا زیادہ مناسب ہے۔ وجہ یہ ہے کہ نثر میں پیش کیے گئے مواد کو اس کی نوعیت کے مطابق ہی نام ملنا چاہیئے اور اسے کسی صورت بھی نظم کے زمرے میں شامل نہیں کرنا چاہیئے۔" شہزاد منظر کے نزدیک نثرِ لطیف وہ تخلیقی مواد ہے جو ایک آنچ کی کسر کے باعث شعر کے مقام تک نہیں پہنچ سکا یعنی اس میں نثری آہنگ تو پیدا ہو گیا لیکن یہ شعری آہنگ سے محروم رہا۔ اسی مضمون میں احمد ندیم قاسمی کا بھی حوالہ ہے جن کا خیال ہے کہ "نثری شاعری کے بارے میں اگر کوئی کہتا ہے کہ یہ ہمارے بعض ذہین نوجوانوں کی سہل پسندی اور تن آسانی کا نتیجہ ہے تو مَیں کہتا ہوں کہ ممکن ہے ان حضرات کے لیے یہ اسلوب اپنانا سہل پسندی کے ذیل میں آتا ہو جو محض اس لیے نثری نظمیں لکھتے ہیں کہ اہلِ مغرب ایسا ہی کر رہے ہیں مگر آخر بعض حضرات نے اپنے اندر کسی شدید مطالبے کو پورا کرنے کے لیے بھی تو نثری شاعری اختیار کی ہوگی۔ مَیں انہیں سہل پسندی کا نہیں عجزِ اظہار کا شکار قرار دیتا ہوں۔" ـــــ شہزاد منظر کے اسی مضمون سے ایک اور حوالہ پیش کر رہا ہوں ـــــ "ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بھی نثری شاعری کے بارے میں چند سوالات کیے ہیں۔ پہلا سوال یہ ہے کہ اگر نظم و نثر کے درمیان صرف آہنگ مابہ الامتیاز ہے تو اس آہنگ کی نوعیت کیا ہے؟ آیا اس سے مراد شعر کا صرف وہ آہنگ ہے جو عروضیوں کے آہنگ میں اسیر ہے یا اس سے الگ کوئی چیز ہے؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ آہنگ اگر نظم ہی میں ہوتا ہے اور نثر اس سے معرّیٰ ہوتی ہے تو وہ کیا چیز ہے جو ادبی نثر اور غیر ادبی نثر میں خطِ فاصل کھینچتی ہے؟ کیا ادبی نثر میں کوئی آہنگ نہیں ہوتا یا اگر ہوتا ہے تو یہ آہنگ نظم کے آہنگ سے کس حد تک مختلف ہوتا ہے؟ تیسرا سوال یہ ہے کہ اگر پروز پوئم آہنگ سے عاری نہیں تو اس کی نوعیت کیا ہے؟ اور اگر آہنگ چنداں قابلِ توجہ نہیں تو وہ

کون سی شے ہے جو پروز پوئم کو نثر سے الگ کرکے اسے شاعری کے دائرے میں لے آتی ہے ؟" ——— جہاں تک میرا خیال ہے ہم لوگ نثری شاعری صرف منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے کرتے ہیں جس طرح مولوی عبدالحق مرحوم نثر لکھتے لکھتے جب تنگ آجاتے تھے یا تھکاوٹ محسوس کرتے تھے تو یوریت دُور کرنے کے لیے تُک بندی کرنے لگتے تھے ۔ ابھی تک نثری نظم کا کوئی ایسا شاعر نہیں پیدا ہو سکا جسے ہم سند کے طور پر پیش کر سکیں ۔ ڈاکٹر نارنگ نے جن شعراء کے حوالے دیئے ہیں وہ نثری شاعری میں مستند نہیں ۔ جس طرح ہم دیگر اصنافِ سخن میں سند کے طور پر فیض ، میرا جی یا راشد کو پیش کر سکتے ہیں نثری شاعری میں کسی کو پیش نہیں کر سکتے ۔ ——— اردو میں نثری شاعری کی مثالیں اس صدی کی تیسری دہائی سے ملتی ہیں جب ل ۔ احمد اکبر آبادی اور نیاز فتح پوری وغیرہ نے ٹیگور ، آسکر وائلڈ اور جبران کی شاعرانہ نثر کے طور پر "ادبِ لطیف" کے نام سے ایسی مختصر اور شاعرانہ نثر لکھی ہے جس کو بلا شبہ نثری نظم کی ابتدائی شکل قرار دیا جا سکتا ہے ۔ حسن لطیفی پہلے شاعر ہیں جن کی نثری نظموں کا مجموعہ ۱۹۳۰ء میں "افکارِ پریشاں" کے نام سے شائع ہوا ، لیکن قبولیت کا درجہ حاصل نہ کر سکا ۔ ——— ماہرینِ فن کا کہنا ہے کہ شعری آہنگ شاعری کی جان ہوتی ہے ، چنانچہ نظم پابند ہو یا آزاد یا معریٰ ، سب میں اوزان و بحور کے اختلاف کے باوجود کسی نہ کسی قسم کا آہنگ ضرور پایا جاتا ہے جبکہ نثری نظم میں آہنگ نہیں ہوتا ۔

ساحل احمد

اوراق ملا ۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس میں مختلف شعری اصناف مثلاً دوہا ، گیت ، ہائیکو وغیرہ کو اہمیت مل رہی ہے ۔ اردو شاعری تجربات کی کتنی منزلوں سے گزر چکی ہے ۔ آزاد و حالی کے تجربات ، پھر مولوی اسماعیل میرٹھی کی غیر معریٰ نظموں کا سلسلہ ۔ نادر کاکوروی اور بیان یزدانی میرٹھی کے خوبصورت ترجموں کی روایت ۔ عظمت اللہ خاں کی اجتہادی روش ، اور پھر آزادی کے بعد میرا جی ، راشد ، مختار صدیقی اور عبدالعزیز خالد وغیرہ کے شعری تجربے ۔ ترائلے اور سانٹس جیسی موقر اصناف کا اُردو میں مروّج کرنا بھی اُردو شعراء کی تخلیقی ہُنر مندی کو منکشف کرتا ہے ۔ ہندی کی مقبول ترین صنف "دوہا" کو بھی اُردو شاعری میں خصوصی اہمیت ملی ہے ۔ تاج سعید اور پرتو روہیلہ کے دوہوں میں فکر و غنا کا عمدہ امتزاج ملتا ہے ۔ نعت گوئی کی پاک صفات اور تخلیقی مدّ و جزر کو پاکستانی شعراء نے نئے امکانی زاویے دیئے ہیں ۔ گیت کو بھی اُردو شاعری میں اچھی جگہ ملی ہے لیکن ادھر کچھ سالوں سے "آزاد غزل" کے نام سے جس فتنہ کا آغاز ہوا ہے اس کی کاٹ بہت ضروری ہے ۔ ہونا یہ چاہیئے کہ جو صنفیں بے توجہی کے باعث اپنا رنگ و نُور کھو رہی ہیں اور بے رنگی کا شکار ہیں ان پر توجہ کی جائے ۔ اور ان میں موجود اس شعری بلاغت کو دلفروز انگیز کیا جائے ۔ مستزاد ، ترجیع بند ، مسدّس ، مخمّس اور مثلّث جیسی شعری ہیئتوں کا استعمال تخلیقی سطح پر کیا جا سکتا ہے اور انہیں بطور صنف کے معروف و مقبول بنایا جا سکتا ہے ۔ ——— رباعی جو شعری سفر کے درمیان کچھ کچھ پردہ کرنے لگی تھی اس کو معتبر شعراء نے محسوس کیا اور اسے شعری اظہار کا وسیلہ بنا کر اسے مسندِ مبارک پر بٹھا دیا جہاں سے وہ اُتری تھی یا اُتار دی گئی تھی ——— کسی زمانے میں "قطعہ نگاری" مشاعرے کی مقبول صنف بن گئی تھی لیکن اب وہ پھر نامقبول ہو گئی ہے ۔ اسے قبولیت کے شرف سے نوازنے کا کام "آزاد غزل" کے ہم نواؤں کو کرنا چاہیئے ——— دوہا ، گیت ، ماہیئے ، ترائلے ، سانٹس اور ہائیکو کو بھی اپنانا چاہیئے ۔ کیونکہ ان میں وہ تخلیقی صفات موجود ہیں جو اچھی شاعری کے لیے ضروری ہیں ۔ چنانچہ میں نے اسی ضمن میں مثلّث کو بطور صنف مروّج کرنے کی کوشش کی ہے ۔ پہ سہ مثلث میں بھی ہائیکو کی طرح تین مصرعے ہوتے ہیں لیکن ہائیکو کو بھی غلط نوعیت سے برتا گیا ہے ۔ محض تین مصرعوں کے

مجموعے کو ہائیکو کہنا درست نہیں۔ وہ مختصر نظم ہو سکتی ہے لیکن ہائیکو نہیں کیونکہ ہائیکو کے لیے قافیہ ردیف کی پابندی تو نہیں مگر مقررہ ارکان کی پابندی ضروری ہے۔ پہلے (۱) اور تیسرے (۳) مصرعے کے ارکان (۵/۵) مساوی ہوں گے البتہ درمیانی (۲) مصرعہ کے ارکان میں دو مزید رکن (۷=۲+۵) ہوں گے۔ ان مرتب ارکان کا وزن میری خود ساختہ مثالوں سے واضح کیا گیا ہے۔

تم نے پانی کو
فعلن فعلن فع (۵)
بند کیا تھا مٹھی میں
فعلن فعلن فعلن فع (۷)
پتھر رویا تھا
فعلن فعلن فع (۵)

پیچھے تتلی کے
فعلن فعلن فع (۵)
ہم بھی دوڑا کرتے تھے
فعلن فعلن فعلن فع (۷)
کتنا ہنستے تھے
فعلن فعلن فع (۵)

پیلے پتوں پر
فعلن فعلن فع (۵)
کیسی اوس کی بوندیں تھیں
فعلن فعلن فعلن فع (۷)
موسم سوکھا تھا
فعلن فعلن فع (۵)

(۱) اور (۳) کے لیے ۲ فعلن اور ۱ فع اور ۲ کے لیے ۳ فعلن اور ۱ فع کے اوزان ہی صحیح اور درست اوزان ہیں۔ مگر ہائیکو کہنے والے بیشتر شعرا نے اس وزن کی یا ارکان کی پابندی نہیں کی۔ حسبِ منشا من چاہا وزن یا ارکان استعمال کیے ہیں اور کبھی کبھی مصرعے بے آہنگ بھی ہو گئے ہیں۔ بے وزن مصرعوں کو جمع کر دینے سے ہائیکو کی تخلیق ممکن نہیں اور نہ انہیں ہائیکو کہنا درست ہے۔ ہائیکو کا جو اپنا مزاج ہے اس کا پاس و لحاظ رکھنا چاہیئے۔ ادا جعفری نے کسی بھی وزن کی پابندی نہیں کی۔ محمد امین، نصیر احمد ناصر، بشیر سیفی، پرویز پروازی، اظہر ادیب، علی محمد فرشی وغیرہ کے ہائیکو وزن کے پابند ہیں مگر کسی مخصوص وزن کو روا نہیں رکھا۔ صرف محسن بھوپالی ہیں جنہوں نے مذکورہ وزن کی پابندی کی ہے۔ ——— فی الحال اس بحث سے قطع نظر ہائیکو کیا ہیں اور ان کے لیے کیا اصول — (اردو شعر و ادب کے مزاج کو ملحوظ رکھتے ہوئے) معین کیے جانے چاہئیں۔ میں نے مثلث کے لیے جو اصول معین کیے ہیں ان کی رُو سے

۱۔ اس کے تینوں مصرعے باہم باوزن اور ہم ردیف و قافیہ ہونے چاہئیں۔
۲۔ عصری مسائل یا تقاضوں کا بیان فطرت کے توسط سے کیا جانا چاہیئے۔
۳۔ آخری مصرعہ پہلے کے دو مصرعوں میں کیے گئے بیان کی نفی میں بھی ہو سکتا ہے اور اس کی توثیق میں بھی۔ لیکن تیسرا مصرعہ بہت زیادہ طاقتور ہونا چاہیئے تاکہ سابقہ کے دونوں مصرعوں میں بیان کی گئی بات کی نفی یا توثیق زوردار طریقے سے ممکن ہو سکے۔
۴۔ عشقیہ موضوعات سے ممکنہ حد تک احتراز کیا جائے۔
۵۔ غزلیہ تصوف کا جو حسن ہے وہ اگر پیدا کیا جا سکے تو عمدہ بات ہوگی اور مثلث کی حیثیت وقیع بن سکے گی۔

حامدی کاشمیری

حسبِ روایت اتنا عمدہ، دلآویز اور متنوع نمبر نکالنے پر میری جانب سے دلی مبارکباد قبول کیجیے۔ اوراق اب ایک بڑے ادبی ادارے کی حیثیت اختیار کر رہا ہے۔ آپ نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مقالے "نثری نظم کی شناخت" کو اداریے کا موضوع بنا کر نہ صرف اس متنازعہ فیہ موضوع پر مزید غور و فکر کرنے کی دعوت دی ہے، بلکہ مضمون کی اہمیت اور افادیت کی طرف بھی ہماری توجہ منعطف کی

ہے۔ نثری نظم کا موضوع گزشتہ چند برسوں سے بحث کا موضوع بن گیا ہے، اور مختلف حضرات نے اس کے حق میں اور اس کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ نارنگ صاحب کا شروع ہی سے یہ موقف رہا ہے کہ نثری نظم کے وجود کی شناخت کی جائے، اور شعری تجربے کی بنیاد پر اس کی اہمیت یا عدم اہمیت کو تسلیم کیا جائے۔ زیرِ نظر مقالے میں موصوف نے ٹھوس لسانیاتی اور تجزیاتی بنیادوں پر اپنے موقف کی درستگی کو ثابت کرنے کی لائقِ تحسین سعی کی ہے۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اُردو شاعری کا مروّجہ اور روایتی عروضی نظام نظرِ ثانی کا محتاج ہے، اس لیے کہ یہ ذہین شاعر کو ناروا جکڑ بندیوں میں گرفتار کرتا ہے، اور اس سے جو آہنگ منسوب کیا جاتا ہے، وہ حد درجہ مصنوعی اور میکانکی ہے، اور شعر کے باطن سے غور کرنے والے تجربے کے آہنگ (جو شعر کا اصلی آہنگ ہے) سے دُور کا علاقہ بھی نہیں رکھتا۔ یہ بات یقینی ہے کہ اگر نثری شعر/نظم ایک دیدہ ور شاعر نے لکھی ہے، تو اس کا ایک داخلی آہنگ ضرور ہو گا، یہاں تک کہ نثری غزل بھی، روایتی عروض سے انقطاع کے باوجود، شعری تجربے کو داخلی آہنگ کے ساتھ اپنی گرفت میں لا سکتی ہے۔ مَیں نے اسی لیے نثری نظم کے ساتھ ساتھ نثری غزل کی بھی وکالت کی ہے (ملاحظہ ہو 'شاعر' (نثری/آزاد غزل نمبر) لیکن یہ بات پروفیسر گیان چند جین جیسے عروضی اور روایتی حضرات کے حلق سے اُتر نہ سکی۔

شہزاد منظر

مجھے خوشی ہے کہ "اوراق" کے تازہ شمارے میں بعض مقالات بڑے پائے کے ہیں، مثلاً گوپی چند نارنگ کا مقالہ "نثری نظم کی شناخت"! اس میں انہوں نے نثری نظم کی بحث کو خوبصورتی سے سمیٹا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ نثری نظم کے سلسلے میں پاکستان میں ہونے والے مباحث سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ نثری نظم کی حمایت میں خواہ کچھ بھی کہیں اُردو کا مزاج تو آزاد نظم اور نظمِ معریٰ تک کو قبول کرنے کے لیے آمادہ نہیں ہے وہ نثری نظم کو کیا قبول کرے گا۔ حد تو یہ ہے کہ پابند نظم کو بھی وہ مقبولیت حاصل نہیں جو غزل کو ہے! اسی لیے سارے ترقی پسند اور غیر ترقی پسند نظم گو نظم نگاری کو چھوڑ کر غزل گوئی میں لگ گئے ہیں۔ بہر حال نارنگ جی کا مقالہ دلچسپ، بحث طلب اور جاندار ہے ——— آپ کی محفل میں نئے ناقد محمد رضا کاظمی کی آمد خوش آئند ہے۔ انہوں نے اختر حسین رائے پوری کی تنقید پر بہت ہی بھرپور مقالہ لکھا ہے اور حق تو یہ ہے کہ مقالہ لکھنے کا حق ادا کر دیا ہے۔ اختر حسین رائے پوری ہمارے اَدب کے بہت ہی اہم اور عہد ساز نقاد ہیں۔ ان کے ذکر کے بغیر اُردو ادب، خصوصاً اُردو تنقید کا ذکر مکمل نہیں ہوگا۔ انہوں نے عرصے سے لکھنا چھوڑ دیا ہے۔ اس لیے اُردو کے قارئین اور ناقدین نے بھی انہیں فراموش کر دیا ہے۔ محمد رضا کاظمی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اُردو تنقید کے اس پائنیر نقاد کی تحریروں کا نہایت دیانت، خلوص اور معروضیت کے ساتھ مطالعہ کیا ہے اور انہیں آج کے تناظر میں پیش کر کے ثابت کیا وہ آج بھی زندہ اور پائندہ نقادوں کی صف میں شامل ہیں۔ ——— شہزاد احمد کا مقالہ "جلی ہوئی کشتیاں" بھی خوب ہے۔ وہ ایک اچھے شاعر کے علاوہ نقاد بھی بہت اچھے ہیں۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ آپ نے ان کے فکر و فن کے تجزیے کے لیے ایک گوشہ مقرر کر دیا ہے۔ زندہ ادیبوں کو ان کی زندگی میں ہی سراہنا اور انہیں ان کے کارناموں پر خراجِ تحسین پیش کرنا ایک اچھی روایت ہے۔ مجھے یقین ہے آپ یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔ ——— جدید افسانے کا تجزیاتی مطالعہ بھی بہت خوب ہے۔ صبا اکرام جدید افسانوی ادب پر سلسلہ وار مضامین "جدید افسانے کے چند گوشے" لکھ رہے ہیں جو جدید افسانے کی تفہیم اور تجزیے کی ایک اچھی کوشش ہے۔ اسی کے ساتھ علی حیدر ملک کا جدید افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

بھی بہت محدود ہے ——— جمیل جالبی صرف نقّاد ہی نہیں ادبی مورّخ بھی ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے سامنے تنقید کے تمام دبستان رہتے ہیں۔ میں نے جب ان کے مقالے کا عنوان "نئی تنقید کا منصب" پڑھا تو میری توجّہ امریکی ناقدین کی "نئی تنقید" کی جانب مبذول ہوگئی اور میں نے سمجھا کہ وہ تنقید کے دیگر دبستان سے گہرے مطالعے کے بعد اسپنگرن اور ان کے ہم مسلک ناقدین کے تنقیدی نظریے کی تائید شروع کر دیں گے لیکن میرا خیال غلط ثابت ہوا۔ انہوں نے اپنے مقالے میں بڑے اہم سوالات اٹھائے ہیں، مثلاً انہوں نے محمد حسن عسکری کے نظریۂ روایت سے بحث کرتے ہوئے سوال کیا ہے کہ یہ تو درست ہے کہ مابعد الطبیعات پر قائم روایتی معاشرے ختم ہو چکے ہیں اور جو رہ گئے ہیں وہ بھی مٹ رہے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ہمیں اس صورتِ حال میں کیا کرنا چاہیئے؟ ظاہر ہے مابعد الطبیعاتی معاشرے کے دوبارہ قیام کے لیے جد و جہد کرنے کا کوئی معنی نہیں ہے۔ اس لیے کہ تاریخ کا پہیہ پیچھے کی جانب نہیں موڑا جا سکتا۔ محمد حسن عسکری نے اس سوال کا خود کوئی واضح جواب نہیں دیا اور بقول جمیل جالبی "ہمیں گنبدِ بے در" میں لا کر چھوڑ دیا اور ہم بہت سے لاینحل سوالات کے جال میں پھنس کر عملاً بے دست و پا ہو گئے۔ جمیل جالبی نے درست کہا ہے کہ "اس کا حل تلاش کرنے میں وہ نہ تو ابن العربی سے رجوع کرتے ہیں اور نہ شیخ رواج الدین اور مولانا اشرف علی تھانوی سے۔ وہ سیدھے مغربی ادب کی اس روایت کو جذب کرنے کا مشورہ دیتے ہیں جو فلوبیر اور بودلیر سے شروع ہو کر جوائس، پاؤنڈ اور لارنس تک پہنچی ہے" (مغرب کا روایتی معاشرہ تو "عہدِ تاریک" کے ختم ہونے کے ساتھ ہی ختم ہو گیا تھا پھر وہ کس روایت کی بات کرتے ہیں اور پھر فلوبیر اور بودلیر کس طرح روایتی معاشرے کے نمائندے اور پروردہ ہوئے؟ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی) جمیل جالبی نے یہ بھی بہت اہم سوال کیا ہے کہ "روایتی معاشرے کے ادبی اصول و اقدار کا اطلاق ہم اپنے جدید ادب پر کیسے کر سکتے ہیں؟" جالبی صاحب کا یہ فقرہ بڑا پسند آیا کہ "مغرب کا المیّہ یا اس کا انجام اپنی جگہ لیکن ہمیں پہلے اپنے المیے کی فکر کرنی چاہیئے جو مغرب سے کہیں زیادہ بڑا ہے۔ آخر تلوار کا وار ہم ننگے ہاتھوں پر کب تک روکتے رہیں گے؟" اس کا جواب نہ عسکری صاحب کے پاس تھا اور نہ ان کے چیلوں کے پاس ہے۔ وہ مغرب کی یلغار کے نام پر بالواسطہ طور پر ماضی کے فرسودہ نظام کو ہی قائم رکھنے کا جواز فراہم کرتے ہیں ——— جمیل جالبی نے اپنے مقالے میں تنقید کے لیے فلسفہ کو لازمی شرط قرار دیا ہے بقول ان کے "ادب و تنقید بغیر فلسفہ و فکر کے بے روح ہوتے ہیں"۔ میں ان کے اس خیال سے سو فی صد اتفاق کرتا ہوں۔ اس لیے کہ فلسفہ، حیات و کائنات کو تفہیم و تعبیر کا ذریعہ ہوتا ہے اور ادب و تنقید کا مقصد بھی اس سے جدا نہیں ہے، لیکن جدیدیت پسند ناقدین خصوصاً شمس الرحمٰن فاروقی اور وارث علوی اس کے شدید خلاف ہیں۔ یہ ناقدین ادب کو مقصود بالذات اور اپنی حیثیت میں قطعاً آزاد اور خود کفیل تصور کرتے ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ جمیل جالبی محض جمالیت کے شکار نہیں ہوئے۔ میں جمیل صاحب کو اتنا عمدہ مقالہ لکھنے پر مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

رضی الدین رضی

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضمون کے حوالے سے آپ کا اداریہ پڑھنے کو ملا۔ نثری نظم کے آہنگ کے حوالے سے آپ نے جس بحث کا آغاز کیا ہے وہ نہ صرف یہ کہ دلچسپ ہوگی بلکہ اس کے نتیجہ خیز ہونے کا بھی امکان ہے۔ ہمیں اگر اعتراض ہے تو صرف اتنا کہ نثری نظم کو نظم کیوں کہا جاتا ہے۔ اگر اس کے نام پر نظرِ ثانی کی جائے تو یہ بحث ختم ہو سکتی ہے۔ اختلاف [illegible] اس کے نظم ہونے پر ہے ورنہ ان میں بھی بہت خوبصورت مضامین قلمبند کیے جاتے ہیں ——— اس مرتبہ اوراق میں غلام الثقلین نقوی کے سفر نامے کی پہلی قسط نے بہت متاثر کیا۔ مضامین

میں انور سدید اور ناصر بغدادی کے مضامین بھرپور تھے۔ ترقی پسند ادب کے حوالے سے شہزاد منظر اور بشیر سیفی کے مضامین قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ شہزاد احمد کے فن اور شخصیت پر خصوصی گوشہ آپ نے شائع کیا، بلاشبہ وہ اس کے حق دار تھے۔

مشتاق احمد

'اوراق' ملک میں چھپنے والے تمام ادبی رسالوں میں ممتاز ہے اس دور میں ایسا معیاری رسالہ نکالنا بڑی ہمت کا کام ہے ——— آپ نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضمون کے حوالے سے نثری نظم کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے' یقیناً نثر کا اپنا ایک آہنگ ہوتا ہے لیکن یہ آہنگ نظم کے آہنگ سے مختلف ہوتا ہے۔ نثری آہنگ میں نظم لکھنا بے معنی سی بات ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے تنقید کے مختلف مکاتب کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ کسی ادبی فن پارے کو کسی ایک مکتبِ تنقید کے تحت پرکھنا درست نہیں ہے لیکن انہوں نے یہ کہہ کر کہ "تنقید کی اساس فکر و فلسفہ کو بنایا جائے" میرے خیال میں بات کو مزید اُلجھا دیا ہے فکر اور فلسفے سے ان کی مُراد کون سی فکر اور کون سا فلسفہ ہے؟ ویسے تو مقالات سارے کے سارے فکر انگیز اور وقیع ہیں تاہم ڈاکٹر انور سدید، محمد رضا کاظمی اور سجاد نقوی کے مقالات بہت ہی اعلیٰ ہیں۔ انشائیوں میں ارشد میر، سلیم آغا قزلباش، سعشہ خان اور انشائیہ "قوس" بڑے خوبصورت ہیں۔ اس مرتبہ افسانے پہلے سے بھی زیادہ معیاری ہیں بالخصوص رفعت نواز، سلیم آغا قزلباش، خالدہ حسین، منیر احمد شیخ، ستار طاہر اور نگہت سیما کے افسانے تکنیک اور تھیم کے لحاظ سے انتہائی کامیاب ہیں۔ نگہت سیما کے افسانے کا عنوان افسانے سے کچھ مناسبت رکھتا معلوم نہیں ہوتا۔ اس مرتبہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کے بارے میں بشیر سیفی اور شہزاد منظر کے مضامین بہت جامع اور پُر از معلومات ہیں۔

رانا غلام شبیر

"ارضِ تمنا" کے زیرِ عنوان جناب غلام الثقلین نقوی صاحب کا حجازِ مقدس کا سفرنامہ نہایت دل نشین و پُرکیف انداز کا حامل ہے۔ سرزمینِ عرب سے والہانہ محبت اُن کی تحریر سے عیاں ہے۔ جناب جگن ناتھ آزاد نے احسان دانش کا دلچسپ سوانحی خاکہ پیش کیا۔ اُن کا یہ مضمون نُدرت کے ساتھ ساتھ تنقیدی عنصر کا بھی حامل ہے۔ اس فقرے نے چونکا دیا جو دراصل نفسیاتی تنقید کی عمدہ مثال ہے "آج اگر میں یہ اشعار پہلی بار پڑھتا تو مجھے شاید یہ متاثر نہ کرتے لیکن اُنچاس پچاس برس قبل جب کہ میری عمر پندرہ سولہ برس کی تھی مجھے ان اشعار نے بہت متاثر کیا" ——— ہر چرن چاولہ صاحب نے اپنی یادیں بہت دلکش انداز میں تحریر کیں۔ اُن کی تحریر تجربے اور مشاہدے کی مظہر ہے۔ جناب اکبر حمیدی نے سائنٹفک انداز میں انور سدید کی انشائیہ نگاری پر نظر ڈالی ہے۔ یہ مضمون اختصار کے باوجود مؤثر اور ٹھوس تنقیدی آراء پر مبنی ہے۔ ——— حصہ انشائیہ میں "قوس" اور "شوربہ" عمدہ انشائیے ہیں۔ ——— "نئی تنقید کا منصب" میں محترم جناب ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے تحریر فرمایا ہے "تنقید کا سلسلہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری ۱۸۹۳ء سے شروع ہوا اور آج تک جاری ہے" مجھے اولیت کے سلسلہ میں حالی کے نام پر تامل ہے۔ مقدمہ دیوانِ ذوقی میں تنقیدی آراء موجود ہیں۔ علاوہ ازیں بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی "اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو آزاد اُردو کے پہلے نقاد ہیں جن کے ہاتھوں سے نظریاتی مباحث کا چراغ روشن ہوا"۔

انجم نیازی

نثری نظم کے بارے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون پڑھا تو احساس ہوا کہ انہوں نے ایک کمزور مقدمے کی پُر زور وکالت کی ہے۔ دراصل نثری نظم کے حق میں یا مخالفت میں بات شروع کرنے سے پہلے انہیں یہ دیکھنا چاہیئے تھا کہ اصنافِ نظم اور نثر کے درمیان حدِ فاصل کیا ہے، کہاں ہے اور کیسی ہے، جو اس بات کی واضح نشاندہی کرسکے کہ یہاں تک نثر ہے، اس سے آگے نثری نظم اور اس سے آگے نظم کی حدود شروع ہو جاتی ہیں۔ آج تک نثری نظم کے حق میں جتنی باتیں کی گئی ہیں، ایک بات سب میں مشترک نظر آتی ہے، نثری نظم اور اصل نظم میں جزوِ مشترک دونوں کا شعری آہنگ ہے، یہیں سے مغالطوں کا آغاز ہوتا ہے، کیونکہ شعری آہنگ کی کوئی واضح تعریف نہیں کی جاسکتی۔ ہر آدمی اپنی بات منوانے کے لیے اپنی پسند کی تعریف وضع کر لیتا ہے۔ نثری نظم کے حق میں دلائل پیش کرنے والے شعری آہنگ سے بحر اور وزن کے مجموعی تاثر کو خارج کر دیتے ہیں، اور صوتی اور معنوی اثر انگیزی کو ہی شعری آہنگ کا نام دے دیتے ہیں، غالباً یہ اس لیے کرتے ہیں کہ اس قسم کے شعری آہنگ کو پرکھنے اور ناپنے کے لیے کوئی کسوٹی یا پیمانہ موجود نہیں۔ جو آدمی جس کو بھی شعری آہنگ کہہ دے اس کے خلاف دلیل لانا اس لیے ممکن نہیں کہ جو چیز سرے سے موجود ہی نہ ہو، اُس کے خدوخال کے رنگ اور ذائقہ کی وضاحت کون کر سکے گا۔ بالفرض اگر اُن کی اس دلیل کو تسلیم کر ہی لیا جائے تو پھر نثری نظم اور نثر کے درمیان حدِ فاصل کیسے قائم کی جائے گی، کون سا پیمانہ اور کون سی کسوٹی ہوگی، جو یہ بتائے گی کہ یہ نثری نظم ہے اور یہ نثر، اس کے بعد اُردو ادب میں موجودہ نثر کا نوّے فیصد حصّہ نثری نظم کہلائے گا اور سوائے کاروباری گفتگو کے، اشتہارات کی عبارت کے یا اشیاء کے نرخ ناموں کے تمام کی تمام تحریریں اپنی پیشانی پر نثری نظم کی نیم پلیٹ لگا لیں گی، اس طرح مشاہیر کے اقوال اور الہامی کتب تو سو فیصد نثری نظم کی تعریف پر پوری اُتریں گی۔ قرآنِ کریم جو صحیفۂ آسمانی ہے، اور خالقِ کائنات کا کلام ہے وہ بھی نعوذ باللہ نثری نظم شمار ہوگا۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے تو قرآن کی تعلیمات کے خلاف نظریہ قائم ہو جائے گا۔ حقیقت یہ ہے کہ قرآنِ کریم شاعری نہیں اور رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کو شاعری نہیں سکھائی گئی کیونکہ شاعری کے درست اور نادرست ہونے کا امکان ہوتا ہے، اور اس کی بنیاد خالص تخیل اور انسانی فکر پر ہوتی ہے، جبکہ قرآنِ کریم کے متعلق اس طرح سوچنا بھی کفر ہے۔ ممکن ہے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے لیے یہ دلیل قابلِ قبول نہ ہو۔ مگر جو حضرات قرآنِ کریم کو اللہ تعالیٰ کا کلام سمجھتے ہیں، اُن کے لیے لمحۂ فکریہ ہے۔ یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ نثری نظم کی حمایت کرنے والے ناقدین کے کیمپ میں کوئی GENUINE شاعر موجود نہیں رہا، سب کے سب وہی لوگ ہیں، جو شاعر بننے کی خواہش رکھنے کے باوجود شاعر نہ بن سکے، جو شعر کے تخلیقی عمل سے نہیں گزرے، اور جنہیں شعر کے تخلیقی عمل کی کیفیت کا ادراک نہیں۔ اگر ایسا ہوا ہوتا تو انہیں شعری آہنگ کے مفہوم کو سمجھانے کے لیے کئی کئی صفحے کالے نہ کرنے پڑتے، کان کو اُلٹے طریقے سے نہ پکڑنا پڑتا۔ کیونکہ شعری تخلیق کی کیفیتوں کا احساس اور ادراک بتانے یا سمجھانے کی بات نہیں ہوتی بلکہ محسوس کرنے کی بات ہوتی ہے۔ اس کا تعلق خارجی مشاہدات سے نہیں بلکہ داخلی واردات اور احساسات سے ہے۔ داخلی واردات اور احساسات کیا ہیں، ان کی تفہیم کے لیے ہر آدمی کے اندر ایک بیرومیٹر فِٹ ہوتا ہے، جو اندر سے اُٹھنے والے ہر طوفان کی شدّت کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ مثلاً بعض اوقات آدمی لوگوں کے ہجوم میں بھی تنہائی کا لطف اُٹھا رہا ہوتا ہے، اور بعض اوقات تنہائی میں بھی مصر کے بازار کی سی رونق سے محظوظ ہو رہا ہوتا ہے۔ کسی کو کیا معلوم جو شخص انتہائی پُرسکون اور خاموش نظر آ رہا ہے اس کے اندر کتنے ہنگامے اور شور برپا ہیں یا جو شخص

بات پر بات سکے جا رہا ہے، اُس کے اندر کتنے سناٹے موجود ہوں۔ ایسی کیفیتوں کی طرح شعری کیفیتیں بھی نہ بتائی جا سکتی ہیں، نہ سمجھائی جا سکتی ہیں، صرف ذوقِ سلیم اُن کو محسوس کرتا ہے ——— دیکھا دیکھی ہی اُردو کے چند معروف شاعروں منیر نیازی، ساقی فاروقی اور ریاض مجید جیسے لوگوں نے بھی منہ کا ذائقہ تبدیل کرنے یا اس صنف میں جان ڈالنے کی کوشش کی ہے، مگر اُن کو بھی غالباً یقین نہیں کہ یہ صنف شاعری نظم کا حصہ بن سکتی ہے۔ اس لیے انہوں نے اپنی پہلی حیثیت سے انحراف کر کے نثری نظم کے حامیوں میں داخل ہونے کو اپنے لیے وجۂ افتخار و امتیاز نہیں سمجھا۔ ——— ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے نظم کے عروضی نظام کے مقابلے میں نثری نظم کے لیے ایک نیا عروضی نظام تشکیل دینے کی کوشش کی ہے، اور تقطیع کے سے انداز میں مختلف نثری ٹکڑوں کو حرفوں اور لفظوں پر اُلٹی سیدھی لکیریں کھینچی ہیں۔ انہوں نے طول QUANTITY بل STRESS اور سُر لہر INTONATION کو نثری عروضی نظام کی بنیاد قرار دیا ہے۔ اس طرح گویا انہوں نے بگلے کو پکڑنے کے لیے اُس کے سر پر موم بتی جلائی ہے، ان کی محنت کی داد دینا پڑتی ہے مگر مشکل یہ ہے کہ نظم کے عروضی نظام کی سادگی کے باوجود شعرا کی اکثریت سمجھنے سے قاصر ہے تو اس نئے پیچیدہ اور مفروضہ اصولوں پر مبنی عروضی نظام کو کون سمجھے گا، حالانکہ نظم کے عروضی نظام میں یہ واضح ہے کہ فلاں فلاں حروف گرانا ضروری ہیں، اور فلاں فلاں حروف کسی صورت کسی جگہ نہیں گرائے جا سکتے۔ اگر ان واضح اور عام فہم پابندیوں کی پابندی نہ کی جائے تو شعر بحر سے خارج ہو جاتا ہے اُس نظام میں حرفوں کی آوازوں کی طوالت تک کی حد مقرر ہے۔ مگر یہاں ڈاکٹر صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ جس حرف کو طول دے رہے ہیں، یا اُس پر بل ڈال رہے ہیں، اُس کی وجہ کیا ہے، کیا نثر کو نثری نظم میں تبدیل کرنے کے لیے ایسا ضروری ہے، یا وہ حروف ہر جگہ طول اور بل کے ساتھ استعمال ہوں گے۔ کیا نثر میں اُن کی سُر لہر ختم ہو جائے گی، اگر ختم ہو جائے گی تو کیوں اور قائم رہے گی تو ہر نثر کا ٹکڑا نثری نظم کیوں نہیں، کیا یہ نثری نظم کے خالق کی مرضی پر منحصر ہے کہ وہ جس حرف یا لفظ کو چاہے ترنم کے سے انداز میں پڑھ کر نثر کو نثری نظم کا نام دے دے۔ اس طرح تو کوئی ٹکڑا بھی تحت اللفظ کی بجائے گا کر پڑھا جا سکتا ہے۔ دراصل کسی صنف کو پاؤں جمانے کے لیے وکیلوں اور دلیلوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اُس کے اندر اتنی کشش ——— ہونی چاہیئے کہ وہ قاری کی توجہ کا مرکز بن سکے۔

غلام الثقلین نقوی

میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے معرکۃ الآرا مضمون "نثری نظم کی شناخت" کے بارے میں اپنی رائے لکھتا لیکن میں ایسا نہیں کر سکا کیونکہ مجھے 'نثری نظم' کے نام ہی سے اُلجھن محسوس ہوتی ہے۔ اچھے بھلے قادر الکلام اور مسلّمہ شعرا کو نثری نظم کی طرف ترقّیِ معکوس یا رجعتِ قہقہری کرتے ہوئے دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے دو ٹانگوں پر چلنے والے انسان کو پھر دعوت دی جائے کہ وہ ہاتھوں اور پاؤں کے بل چلنا شروع کر دے۔ بہر حال ڈاکٹر نارنگ پہلے ہی بہت مشہور ہیں۔ اب اس مضمون کی اشاعت سے اُن کی 'شہرت، نزاعی بن جائے گی اور 'نزاع' ہی اصل شہرت ہے ——— سجاد نقوی نے 'پہلا ورق' میں انشائیہ کے ساتھ جس زیادتی پر احتجاج کیا ہے، وہ قابلِ توجہ ہے۔ اٹک کی اس نصابی کتاب میں جس کی جگہ نامعلوم کس مصلحت کی بنا پر سندھ ٹیکسٹ بورڈ کی نسبتاً ناقص معیار کی کتاب کو 'مسلط' کیا گیا تھا، دو انشائیے شامل تھے۔ میں نے یہ دونوں کتابیں خود انٹر کے طلبا کو پڑھائی ہیں۔ میں تصدیق کرتا ہوں کہ طلبا انشائیے کو نہایت دلچسپی سے پڑھتے تھے اور ان انشائیوں کے مطالعے نے بہت سے طلبا کو "انشائیہ شناس" بنا دیا تھا اور بعد ازاں بہت سے طالب علموں نے انشائیے لکھے اور نام پیدا کیا۔

سلیم آغا قزلباش اور یونس جاوید اسی زمرے میں شامل ہیں۔ سندھ ٹیکسٹ بک بورڈ کی کتاب پڑھاتے ہوئے انشائیے کی عدم موجودگی بہت کھٹکتی تھی حالانکہ جن اصنافِ نثر کا تعارف طلبا کے لیے لازمی تھا، اُن میں 'انشائیہ' سرِفہرست تھا۔ اب جو کتاب منظرِ عام پر آئی ہے اس سے بھی انشائیہ کو بطورِ صنفِ نثر خارج کر دیا گیا ہے۔ نثری نظم کے رواج کی طرح، انشائیہ کا اخراج بھی ترقیٔ معکوس کی ایک مثال ہے جس کا بہت افسوس ہوا ہے۔ ——— اس شمارے میں سترہ افسانے شامل ہیں۔ افسانہ نگاروں میں کچھ پرانے لوگ شامل ہیں مثلاً خالدہ حسین، منیر احمد شیخ اور رشید امجد، ستار طاہر اور کچھ لوگ وہ ہیں جو ابھی تک نو بنو ہیں، اس لیے نہیں کہ اُن کے فن نے ترقی نہیں کی بلکہ اس لیے کہ اُن کے افکار میں تازگی ہے۔ ابھی اُن میں تجربے کی کہنگی نے اثر نہیں دکھایا۔ عذرا اصغر، شاہین ملک، مبین مرزا، ندیم اور انعام الحق سعید خاں (جہاں تک میرا حافظہ کام کرتا ہے) مجھے افسانہ نگار برادری میں نووارد نظر آتے ہیں لیکن اُن کے افسانوں میں پختہ کاری ہے اور وہ 'شرر' بھی جو آئندہ کے اچھے افسانہ نگار کا نقیب ہوتا ہے ——— لیکن مَیں چار افسانوں کا بطورِ خاص ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ انگور کی بیل، حبس کے بعد پہلی بارش، شادی کور کی ڈھلوان پر، خود کردہ را ۱۹۸۵ء کے افسانوں میں انہیں منتخب افسانوں کا نام دیا جا سکتا ہے۔ "انگور کی بیل" میں سلیم آغا قزلباش نے ایک اچھوتے موضوع کو افسانے کا بنیادی خیال بنایا ہے۔ جیسے جیسے انگور کی بیل بڑھتی اور پھولتی ہے، ویسے ویسے ہی افسانے کا پلاٹ بڑھتا اور پروان چڑھتا ہے۔ اس پر "ابہام" کی دھند چھائی ہوئی ہے۔ جو قاری اس کی کہانی کو سمجھ جائیں گے، وہ اگر تجرید پسند ہوئے تو شاید کچھ ناک بھوں چڑھائیں کہ "تجرید" میں بھی کہانی کا عنصر داخل ہو گیا۔ جو قاری افسانے کو افسانے کی حیثیت سے پسند کرتے ہیں، وہ اس کے 'انجام' پر سے دھند کا دبیز پردہ ہٹا کر دیکھیں گے، تو چونک جائیں گے۔ کہانی سے قطعِ نظر، اس افسانے میں انسانی رابطوں کے ایک المیے کو بڑے دل گداز انداز میں بیان کیا گیا ہے اور اس نفاست سے اُن میں واقعی انگور کی بیل کا گداز محسوس ہوتا ہے اور سبز رنگ کی طراوت سے روح میں ترشح سا ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ سبز رنگ اور بڑھتی پھولتی بیل 'نمو' کی علامت ہے اور اس لحاظ سے یہ افسانہ علامتی رنگ لیے ہوئے ہے۔ کہانی کے دو پرت ہیں، ایک سطحی اور دوسرا زیرِ سطح۔ زیرِ سطح پرت نے افسانے میں گمبھیرتا پیدا کی ہے کہ عورت چونکہ خود 'نمو' سے محروم ہے، اس لیے سبز رنگ اور بیل سے نفرت کرتی ہے اور مرد کو 'نمو' کی تمنا ہے، اس لیے وہ بیل کو اپنے کمرے میں دَر آنے کی صرف اجازت ہی نہیں دیتا بلکہ اُسے سہلاتا بھی ہے۔ ——— "حبس کے بعد پہلی بارش" میں انسانی نفسیات کے ایک لمحے کی خوب عکاسی ہوئی ہے۔ "شادی کور کی ڈھلوان پر" میں کہانی بھی عمدہ ہے اور وہ ماحول جس میں کہانی پروان چڑھتی ہے، ہمارے لیے اجنبی اور انوکھا ضرور ہے لیکن جس "جذبے" کی تفسیر اس کہانی میں بیان ہوئی ہے، وہ نہایت مانوس اور دیکھا بھالا ہے۔ نگہت سیما کا افسانہ "خود کردہ را..." اپنے موضوع کے اعتبار سے بھی اور ٹریٹ منٹ (برتاؤ) کے لحاظ سے بھی، اس میں انسانی اور حیوانی وفاداریوں میں جو تقابل و تضاد کی کیفیت آئی ہے، وہ نہایت اثر انگیز ہے ——— "رحمان مذنب" اپنی ذات میں ایک 'جزیرہ' ہیں۔ ہمیں 'انور سدید' صاحب کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انہوں نے ہمیں اس جزیرے کی سیر کرائی اور اس کے نوادرات دکھائے۔ کیا یہ ایک المیہ نہیں کہ اس افسانہ نگار کے افسانوں کا ابھی تک کوئی مجموعہ شائع نہیں ہو سکا؟ ممکن ہے کہ یہ مفصل، پُر مغز، دلچسپ اور انکشافی مضمون اُن کے افسانوں کا دیباچہ ثابت ہو ——— آخر میں برجرن چاولہ کے 'البم' کی چند تصویریں دیکھیں۔ حسبِ معمول ہر تصویر انوکھی ہے اور حافظے کی دیوار پر چسپاں ہو جاتی ہے۔ تجرباتِ زندگی کا اس دلچسپ انداز میں بیان، اُنہی کا خاصہ ہے۔ اپنے بیان سے وہ ایک عام سے تجربے کو بھی خاص بنا دیتے ہیں اور یہ قابلیت کسی کسی کو ملتی ہے۔

اکبر حمیدی

نئی ادبی بحثیں چلانا، تحریکیں پیش کرنا، ان کو نشوونما دینا، عصری ادب کے جدید رجحانات کی نمائندگی کرنا، معروف قلمکاروں کے دوش بدوش ملک کے کونوں میں بیٹھے ہوئے غیر معروف قلمکاروں کو سامنے لانا۔ ادب میں ذاتی نہیں بلکہ ادبی حوالوں کو ترجیح دینا اوراق کے وہ کارنامے ہیں جو اب اسی سے مخصوص ہو رہے ہیں ــــــــ زیرِ نظر اوراق میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون بہت دلچسپ ہے مگر ایسا لگتا ہے جیسے بہت کمزور مقدمہ انہوں نے اپنے ذمے لے لیا ہے اور اس مقدمے میں جان ڈالنے کے لیے انہیں اس مضمون میں یہاں تک کہنا پڑا کہ نثر میں بلکہ گفتگو میں بھی آہنگ ہے۔ اور اس آہنگ کو وہ نثری نظم کے لیے کافی سمجھتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ پھر نظم اور نثر میں کیا فرق باقی رہے گا؟ پھر تو ہمیں جب کوئی نثر سنائے گا ہمارے لیے ضروری ہو جائے گا کہ اسے نظم سمجھ کر داد دیں۔ اس سلسلے میں مجھے ڈاکٹر وزیر آغا کا موقف بہت فطری اور مضبوط لگتا ہے کہ نثری نظم کو نظم ماننے سے موجودہ آزاد نظم کے شعری آہنگ کا التزام بھی بے معنی ہو جائے گا۔ ــــــ یورپ میں اگر یہ صنف شاعری قرار پاتی ہے اور ان لوگوں کی طبائع نے نثری آہنگ میں شعری آہنگ محسوس کر لیا ہے تو یہ وہاں کے لوگوں کا مخصوص مزاج ہے۔ ہمارے ہاں کا مزاج یورپ سے بالکل الگ تھلگ ہے۔ ہم شعری آہنگ کو نثری آہنگ سے جدا مانتے ہیں اور ہزاروں برس سے ایسا کرتے آئے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کو داد اس لیے تو دی جا سکتی ہے کہ انہوں نے اس ضمن میں بہت زور مارا ہے لیکن نثری نظم کو نظم منوانے کے لیے ابھی شاید انہیں بہت محنت کرنا ہوگی اگر انہوں نے ایسا کرنے کا عزم صمیم کر لیا ہو۔

جمیل آذر

ڈاکٹر گوپی چند کے مقالے "نثری نظم کی شناخت" کی بیشتر باتوں سے مجھے اختلاف ہے۔ ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں کہ نثری نظم میں فطری آہنگ ہوتا ہے جو نثری نظم کی جان ہے، فطری آہنگ سے ان کی مراد تکلمی آہنگ یعنی SPEECH RHYTHM ہے۔ ان کی خدمت میں عرض ہے کہ انگریزی کے مشہور شاعر جان ڈن (JOHN DONNE) کی نظموں میں بلا کا تکلمی آہنگ ہے جسے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور دیگر ناقدین نے خاص طور پر سراہا ہے۔ بلکہ یہی وہ خصوصیت ہے جو اسے عام سکہ بند شاعروں سے متمیز کرتی ہے، لیکن پھر بھی اس کی نظمیں شعری آہنگ کی حامل نظمیں ہیں نثری نظمیں نہیں ہیں۔ بعد ازاں ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں "نثری نظم کی تکنیکی بنیاد نثری آہنگ پر ہے۔" تو جب کسی فن پارے کی بنیاد ہی نثری آہنگ پر ہے آپ اسے نثر پارہ کیوں نہیں کہتے نثری نظم پر اصرار کیوں؟ تیسرے نکتہ پر آکر وہ عجیب بات کہتے ہیں کہ "نثری نظم صنف نہیں، محض ہیئت ہے، صنف نظم ہے" گویا نثری نظم کی جان اب ہیئت ہو گئی۔ حالانکہ ہر صنفِ ادب اپنے خاص مزاج سے پہچانی جاتی ہے۔ ہیئتیں بے شک مختلف ہوتی ہیں لیکن ہر صنف کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے جس سے وہ اپنا تشخص برقرار رکھتی ہیں۔ چوتھے نکتے پر وہ نثری نظم میں زبان کے تخلیقی استعمال پر زور دیتے ہیں۔ حالانکہ ادب کی ہر صنف میں زبان کا تخلیقی استعمال ہی ہوتا ہے۔ یہ زبان کا تخلیقی استعمال ہی تو ہے جو افسانہ، ناول اور شاعری وغیرہ کو دیگر تمام علوم سے متمیز کرتا ہے۔ صحافتی زبان، دفتری زبان یا طبی زبان وغیرہ غیر تخلیقی ہوتی ہیں۔ جہاں لفظ و معنی میں ایک اور ایک کی نسبت ہوتی ہے جب کہ ادب کی اصناف میں زبان کے کئی ابعاد ہوتے ہیں۔ پانچویں نکتہ پر وہ شدتِ احساس، ارتکاز، اور وحدتِ تاثر کو پابند نظم یا آزاد نظم

ہیں خاص طور پر پاتے ہیں لیکن انہی خصوصیات کو وہ نثری نظم میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ حالانکہ یہ وہ خصوصیات ہیں جو بیشتر ادبی اصناف میں نمایاں طور پر ملتی ہیں۔ کیا غزل کے اشعار میں شدتِ احساس، ارتکاز اور وحدتِ تاثر نہیں ہوتا؟ چھٹے نکتہ پر ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں "نثری نظم میں لفظوں کی ترتیب اسی طرح فطری اور سادہ ہوتی ہے جس طرح بول چال یا تکلم میں ہوتی ہے" آپ غور فرمائیں کہ خصوصیت نثر کے لیے تو ضروری ہوتی ہے لیکن نظم کے لیے ضروری نہیں۔ ساتویں نکتہ پر تو اُلجھاؤ انتہا کو پہنچ گیا ہے۔ لکھتے ہیں —— "نثری نظم کا ڈھانچہ اکثر و بیشتر واقعاتی ہوتا ہے —— اور کہانی کی سی کیفیت ہوتی ہے لیکن اِن کا معنیاتی تفاعل تمثیلی، علامتی، استعاراتی، رمزیہ ہوتا ہے جو اپنی وسعت کے اعتبار سے غیر واقعاتی ہوتا ہے" وہ ایک ہی سانس میں الفاظ کے ہیر پھیر سے (یعنی CIRCUMLOCUTION سے) ڈھانچہ واقعاتی اور وسعت کے اعتبار سے غیر واقعاتی کہہ جاتے ہیں۔ کیا جن خصوصیات کو انہوں نے نثری نظم میں پایا ہے ہمارے نئے افسانہ میں بدرجہ اُتم نہیں ہیں؟ —— بالآخر آٹھویں نکتہ پر آکر وہ نثری نظم کو آزاد نظم کی توسیع قرار دے کر اپنے طویل مضمون کو سمیٹتے ہیں۔ حالانکہ نثری آہنگ کی حامل ہونے کے باعث اسے نثر کی توسیع قرار دینا چاہیئے۔ ادبی نثر میں بھی زبان "تخلیقی" ہی استعمال ہوتی ہے اور شدتِ احساس، ارتکاز اور وحدتِ تاثر کی جملہ خصوصیات بھی ہوتی ہیں جنہیں ڈاکٹر صاحب نے صرف نثری نظم کے کھاتے میں ڈال دیا ہے۔

ذکاءالدین شایاں

سالنامہ "اوراق" میں "آپس کی باتیں" کے تحت میرے خط پر سجاد نقوی کا جو فٹ نوٹ شائع ہوا ہے، اس سلسلے میں نقوی صاحب سے گزارش ہے کہ میں نے ابوالکلام آزاد کو صرف "البلاغ" اور "الہلال" جیسی تحریروں کا خالق لکھا ہے، ان پرچوں میں انہیں انشائیہ نگار نہیں، وہ صرف "غبارِ خاطر" کے خطوط ہی میں انشائیہ نگار ہیں۔ اور اس بات کو آپ بھی تسلیم کرتے ہیں۔ —— دوسری بات یہ کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اگر اپنی کتاب "خیال پارے" کی تمہید میں ابوالکلام آزاد کی تحریروں کو انشائیہ کی صنف میں شامل کیا ہے اور "غبارِ خاطر" کا حوالہ دیا ہے تو اس سے مجھے کوئی سروکار نہیں، وہ حقیقت اپنی جگہ ہے۔ میں نے تو اپنے خط میں صرف اس بات کا دھیان دلایا تھا کہ موجودہ "اوراق" کے انشائیہ نمبر میں کسی ناقد نے مولانا آزاد کی کتاب "غبارِ خاطر" کا ذکر نہیں کیا۔ —— آخر میں اکبر حمیدی سے یہ عرض ہے کہ مولانا محمد حسین مہدی افادی یا ابوالکلام آزاد کی تحریروں سے قطع نظر وہ صرف "ادبِ لطیف" کے تمام فن پاروں کا ایمانداری کے ساتھ تجزیہ کر کے دیکھیں کہ ان میں کتنا حصہ "انشائیہ" کا حامل ہے۔

جمیل یوسف

اس دفعہ تازہ "اوراق" میں انور سدید کی غزل نے چونکا دیا۔ یہ ایک میدان ان کی یلغار سے محفوظ پڑا تھا، انہوں نے اس میں بھی اپنی فتوحات کے جھنڈے گاڑنا شروع کر دیئے ہیں۔ اب ہمیں اپنے علاقے میں زیادہ مضبوطی سے اپنے قدم جمانے پڑیں گے۔

وہ دشتِ خوف چاروں طرف جو محیط تھا
انور سدید اس میں اکیلا اُتر گیا

مٹی کو مَس کیا تو زمیں ڈولنے لگی
کشتی میں پاؤں رکھا تو دریا اُتر گیا

میں نے یہ غزل دو تین دفعہ پڑھی ہے اور خوش وقت ہوا ہوں اور بے اختیار جی چاہا کہ مبارک باد کا خط لکھوں، وہ دن دُور نہیں جب ہمارے ہاتھوں میں انور سدید کی غزلوں کا مجموعہ بھی ہوگا۔ ماشاءاللہ ان کی تصنیفات کی صورتِ حال پہلے ہی یہ ہو چکی ہے کہ لائبریریوں میں گوشۂ انور سدید الگ بنانا چاہیئے۔ ــــــ ہم دوستوں کو ان پر بجا طور پر فخر ہے۔

صابر لودھی

"اوراق" ایک وقیع علمی ادبی جریدہ ہے جسے ڈاکٹر وزیر آغا نے ۱۹۶۶ء میں مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں جاری کیا۔ اس اعتبار سے "اوراق" کو ادبی دنیا کی توسیع بھی کہا جا سکتا ہے۔ "اوراق" کا اوّلین شمارہ اپنی انفرادیت اور افادیت کے اعتبار سے ایک مثالی شمارہ ثابت ہوا اور یہ معیار بعد کے شماروں میں بھی برقرار رہا۔ اس جریدے نے لکھنے اور پڑھنے والوں کے شعور کی تربیت کی۔ بزرگ ادیبوں کی بہترین تخلیقات کو "اوراق" نے اپنے دامن میں سمیٹا اور نئے لکھنے والوں کی ایک بڑی جماعت اس کے ذریعے متعارف ہوئی۔ نوعمر ادیبوں اور شاعروں کو حوصلہ ملا کہ وہ اپنے تخلیقی عمل کو "اوراق" کے ذریعے آگے بڑھائیں ــــــ "اوراق" کا تازہ شمارہ سالنامہ ۱۹۸۵ء کی صورت میں شائع ہوا ہے جسے ڈاکٹر وزیر آغا، سجاد نقوی اور سلیم آغا قزلباش نے مرتب کیا ہے۔ اس شمارے کے بیشتر مضامین، انشائیے، افسانے، خصوصی مطالعے اور طویل نظمیں اس قابل ہیں کہ ان پر مکمل کتابیں ہو سکے۔ مضامین کے حصے میں پہلے چار مضمون اپنی اپنی جگہ ایک مکمل کتاب کا درجہ رکھتے ہیں۔ جگن ناتھ آزاد نے احسان دانش مرحوم کی زندگی کے بڑے ہی دلچسپ پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور احسان دانش کے تذکرے کے ساتھ بعض بڑی ادبی شخصیات بھی موضوعِ سخن بنی ہیں۔ یہ مضمون اُردو ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے رحمان مذنب کے افسانوں کا بڑی محنت سے تجزیہ کیا ہے۔ سعادت حسن منٹو، غلام عباس، آغا بابر اور رحمان مذنب نے اپنے بہت سے افسانوں میں طوائف کو اپنا موضوع بنایا۔ منٹو، غلام عباس اور آغا بابر کی کہانیاں وقت پر چھپ گئیں اس لیے انہیں بہت سے نقاد مل گئے لیکن رحمان مذنب پیچھے رہ گئے۔ ڈاکٹر انور سدید نے پہلی بار وسیع تناظر میں رحمان مذنب کی کہانیوں کا مطالعہ کیا ہے۔ "پتلی جان" اور "کوہاں کی جنت" تخلیق کرنے والا رحمان مذنب اس خصوصی مطالعہ کا حق دار تھا۔ ڈاکٹر انور سدید نے رحمان مذنب کی کہانیوں کو DISCOVER کرکے اُردو ادب پر احسان کیا ہے۔ ــــــ ڈاکٹر جمیل جالبی نے "نئی تنقید کا منصب" کے عنوان سے تنقید کے موضوع پر ایک جامع مضمون قلمبند کیا ہے اور چند صفحات میں تنقید کے مختلف دبستانوں کا تجزیہ بھی پیش کر دیا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مضمون "نثری نظم کی شناخت" نسبتاً طویل مضمون ہے۔ اس مضمون میں ڈاکٹر نارنگ نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ عروض کی نغمگی، بول چال یا نثر کی نغمگی سے مختلف نہیں ہوتی، یہ موقف اختلاف کی گنجائش رکھتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا شمار ان ناقدین میں ہونے لگا ہے جو اپنی بات کو دلائل اور علم کے زور پر منواتے ہیں اور جنہیں مربوط نثر لکھنے کا سلیقہ آتا ہے اور وہ ایسا موضوع منتخب کرتے ہیں جس میں اختلاف کے بہت سے پہلو نکل سکیں۔ ڈاکٹر نارنگ کا یہ مضمون بہت سے مباحث کو جنم دے گا۔ ترقی پسند ادب پر شہزاد منظر اور ترقی پسند تحریک پر بشیر سیفی نے تفصیلی مضمون لکھے ہیں، خصوصاً شہزاد منظر کا مضمون بڑا متوازن اور معلوماتی ہے۔ ان ہی دنوں ترقی پسند تحریک کا پچاس سالہ جشن منایا گیا۔ اس نسبت سے ان مضامین کی

اشاعت وقت کی اہم ضرورت بھی تھی ـــــ تازہ شمارے میں شہزاد احمد کے لیے مخصوص گوشے میں شہزاد احمد کی ادبی شخصیت پر ڈاکٹر انور سدید نے بہت اچھا مضمون لکھا ہے۔ اس مضمون میں جدید غزل اور جدید نظم کے حوالے سے شہزاد احمد کی شاعری کا مطالعہ کیا گیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شہزاد احمد نے "اردو غزل کو نئی تاب و توانائی ہی عطا نہیں کی بلکہ اس کی تہذیبی قدروں میں ایک نئی جہت کا اضافہ بھی کیا ہے۔" اور "اپنے مخصوص دھیمے لہجے، اندازِ نظر اور اسلوب کی تازگی کی بنا پر نظم نگاری نے شہزاد احمد کی ادبی شخصیت کو فطری انداز میں مکمل کیا ہے ـــ" ڈاکٹر انور سدید کے دعوے کا ثبوت وہ چند غزلیں اور نظمیں فراہم کرتی ہیں جو اس گوشے میں شامل کی گئی ہیں۔ اس حصے میں شہزاد احمد کا ایک فکر انگیز مضمون اور تین انشائیے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ مضمون اور انشائیوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شہزاد کا علم وسیع ہے اور ان کی نثر کا اسلوب بھی ان کی شاعری کی طرح منفرد ہے۔ ـــــ "اوراق" کے اس شمارے میں غلام الثقلین نقوی کے "ارضِ تمنا" کے عنوان سے سرزمینِ حجاز کے سفرنامے کی ایک قسط شائع کی گئی ہے۔ اس کے مطالعہ سے غلام الثقلین نقوی کے خلوص اور عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ اور ان کے شگفتہ اسلوب سے اندازہ ہوتا ہے کہ سفرنامے کی باقی قسطیں بھی قابلِ مطالعہ ہوں گی اور ادب کی تاریخ میں "ارضِ تمنا" ایک عمدہ اضافہ ہوگا ـــــ "اوراق" کے سالنامے میں سترہ افسانے شامل ہیں۔ ان میں منیر احمد شیخ، خالدہ حسین، رشید امجد، طاہر نقوی، طارق محمود، سلیم آغا قزلباش اور شاہین ملک کے افسانے میں نے اب تک پڑھے ہیں اور عجیب اتفاق ہے کہ ان میں سے کوئی افسانہ بھی کمزور نہیں۔ منیر احمد شیخ کا افسانہ "بے بسی" حقیقت کا ایک دلگداز روپ ہے۔ اتنی محبت اور اتنا درد ایک بیٹے کی تحریر میں سما سکتا ہے۔ رشید امجد اور خالدہ حسین کی کہانیاں دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ نسبتاً بدلے ہوئے اسلوب کو سامنے لاتی ہیں۔ سلیم آغا قزلباش کا افسانہ "انگور کی بیل" تازہ اور توانا افسانہ ہے جس میں علامتی پیرایہ اپنے موضوع کی ترسیل کامیابی سے کرتا ہے۔ "حبس کے بعد پہلی بارش" اور "آہٹ" بھی منفرد اسلوب کے افسانے ہیں ـــــ "اوراق" انشائیہ نگاری کے حوالے سے بھی ایک پہچان بن چکا ہے۔ اس شمارے کے تمام انشائیے (جن کی تعداد چھ ہے) قابلِ مطالعہ ہے۔ وزیر آغا کے انشائیے تو اب اردو ادب میں معیار کا درجہ اختیار کر گئے ہیں لیکن رضی الدین رضی اور سعشہ خان نے غالباً پہلی بار اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور عام سے موضوعات کو فکر کی تازگی اور اسلوب کی انفرادیت کے زور پر خاص بنا دیا ہے۔ سعشہ خان کے انشائیے "زینہ" میں بڑی بے ساختگی ہے ـــــ گزشتہ چند شماروں میں نئی مطبوعات پر تفصیلی مضامین لکھوانے کی طرح بھی "اوراق" نے ڈالی۔ سالنامہ ۱۹۸۵ء میں سات کتابوں کا خصوصی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ میرے نزدیک اس مطالعے کی اہمیت غیر معمولی ہے کہ اس صورت میں مصنف اور مبصر دونوں کی ذہنی افتاد کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چنانچہ ابن الحسن کے مضامین کے مجموعے "شمع اور دریچہ" پر سید ضمیر جعفری کا مضمون شگفتہ اسلوب کا ایک نمونہ پیش کرتا ہے۔ رشید امجد نے جمیل ملک کے شعری مجموعوں پر ایک خاص ترتیب سے نظر ڈالی ہے۔ حیدر قریشی نے فردوس حیدر کے افسانوں کا تعارف کرایا ہے اور ڈاکٹر وزیر آغا نے خالدہ حسین کے افسانوں کے ذریعے خالدہ حسین کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ انہوں نے یہ نکتہ بھی نکالا ہے کہ خالدہ حسین انشائیہ نگاری کے فن میں بھی کامیابی حاصل کر سکتی ہیں۔ اکبر حمیدی کے مضمون "انور سدید کے انشائیے" اور سجاد نقوی کا مضمون "شہرِ جاں کی کہانی" بھی میرے نزدیک خصوصی مطالعے کی دو عمدہ صورتیں ہیں۔ اکبر حمیدی نے تفصیل کے ساتھ انور سدید کے انشائیوں کا مطالعہ پیش کیا ہے اور سجاد نقوی نے غلام جیلانی اصغر کے شعری مجموعے پر تحسین کی نظر ڈالی ہے۔ ـــــ "اوراق" کے سالنامے میں شعری حصہ بھی جاندار ہے۔ حمدیہ اور نعتیہ اشعار سے لے کر طویل نظموں، غزلوں تک سبھی تخلیقات مطالعے کے قابل ہیں۔

جسے سمجھتے ہو منزل، فریبِ منزل ہے
طلبِ فضول، سفر رائیگاں ہے رک جاؤ

(جمیل یوسف)

میرے کشکولِ سماعت میں بھی آوازگرے　　　　نیں خموشی کے جزیروں میں صدائیں مانگوں

(اسحٰق فرزی)

حمد، نعت اور غزلوں میں جو اسلوب کی تازگی اور خیال آفرینی ہے وہ نظموں اور گیتوں میں بھی موجود ہے۔ نصیر احمد ناصر کے ہائیکو، اور علی محمد فرشی کے ماہیئے میں سادگی کے با وصف معانی کی ایک دنیا آباد ہے۔ سہلِ ممتنع کا یہ انداز قابلِ مطالعہ ہے۔

سبز کھیت دھان کے
عورتوں کے دل میں ہیں
راز آسمان کے

دُور کوئی گاتا ہے
رات کے سمندر میں
چاند ڈوب جاتا ہے　　　(ہائیکو)

تیرے صحن میں بیری تھی ———— کچھ پاؤں بھی زخمی تھے
کچھ چھاؤں گھنیری تھی

اک رات کو روتی ہے ———— ہر صبح وہ آنگن میں
جب دُودھ بلوتی ہے　　　(ماہیئے)

نظموں میں براج کومل کی نظم "خزاں کا گیت" اور سلیم کوثر کی نظم "سمندر ساحلوں پر نیا گیت" اچھی نظمیں ہیں۔ ناامیدی کے عالم میں امید دلاتی اور حوصلہ بڑھاتی ہیں۔ پروین سیّد فنا کی دونوں نظموں کا تاثر بھی حوصلہ افزا ہے البتہ نیتا شکیب کی نظموں میں اداسی اور سناٹے کا تذکرہ غالب ہے ———— طویل نظموں میں احمد ظفر کی نظم "مختلف نام مگر ایک ہی نام" شعری اسلوب کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ "اوراق" کے ہر شمارے میں طویل نظمیں شامل ہوتی ہیں۔ اس شمارے کی حاصل یہ نظم ہے۔ اندر کے درد کو باہر لانے کا ایک کامیاب تجربہ بھی ——— سالنامے میں خصوصی مطالعوں کے علاوہ ۲۴ کتابوں پر تبصرے بھی شامل ہیں اور ان تبصروں میں غالب حصہ ڈاکٹر انور سدید کا ہے۔ بحیثیت مجموعی "اوراق" ایک ایسی اہم دستاویز کی حیثیت اختیار کر گیا ہے جس کا حوالہ دیئے بغیر آگے بڑھنا ممکن نہیں۔ میرے نزدیک یہ ایک جریدہ بھی ہے اور ایک مستقل کتاب بھی۔

(ریڈیو پاکستان لاہور کے پروگرام "مشورہ" میں نشر ہوا)

فرحت نواز

یگانہ ناقد آزاد، ڈاکٹر انور سدید اور سجاد نقوی کے مضامین میں دلچسپی کا بہت سارا مواد موجود ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، اکبر حمیدی اور

محمد رضا کاظمی کے مضامین علمی گوشوں کو منوّر کرتے ہیں ـــــ رشید امجد "جنگل شہر ہوئے" میں اپنے افسانوی سفر کے دوسرے بڑے مرحلے میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں۔ طارق محمود، خالدہ حسین، رفعت نواز اور جمیل زبیری کے افسانے متاثر کرتے ہیں۔ ـــــ غلام رزمی کے "سلام" کا مطلع اور حیدر قریشی کی غزل کا مطلع ثانی پڑھ کر "سلام" اور غزل کے مزاج کے فرق کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ دونوں نے کربلا کے استعارہ کو لطیف انداز میں گرفت میں لیا ہے لیکن "سلام" میں مرثیہ والا انداز ہے اور غزل میں غزل والا۔ حیدر قریشی کو آپ نے "اوراق" کے صفحۂ اوّل کا شاعر بنا دیا ہے لیکن صفحۂ اوّل اور صفِ اوّل میں فرق ہوتا ہے۔ ـــــ شہزاد احمد کا گوشہ بہت خوبصورت ہے بالخصوص ان کی نظموں غزلوں نے مزہ دیا ہے۔ بلدیو مرزا کی نظم "بدھا۔ مائی لو" فکر انگیز نظم ہے آپ کے ترجمے نے بھی لطف دیا۔ بلدیو مرزا نے آج کی انسانیت کو درپیش نیوکلیئر وار کے شدید خطرے کو پیش کیا ہے یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ انسانی سطح پر سوچنے والے بیشتر ادیب اب سنجیدگی سے اس خطرے کے بارے میں توجہ دلانے لگے ہیں۔ ـــــ انشائیوں میں "توس"، "گنّا" اور "سورج" بس اس دفعہ یہ تین انشائیے ہی اچھے لگے۔ سریندر پرکاش کے افسانہ "بجوکا" اور اس کے تجزیہ نے تیسری دنیا کے بہت سے ممالک کے مسائل کی گرہیں کھول کر رکھ دی ہیں۔

راز سنتوکھ سری

اوراق پڑھا۔ غلام الثقلین نقوی کا "اَرضِ تمنّا" سینے سے لگانے کو جی چاہتا ہے۔ میں نے اسے پڑھا اور سر آنکھوں سے لگایا۔ نقوی صاحب نے جو کچھ عمر بھر لکھا ہے مجھے کہنے کی اجازت دیجئے کہ یہ ان سب میں ممتاز و منفرد اُن کے قلم سے نکلا ہوا اُن کا شہ پارہ ہے۔ اس میں بیک وقت مقالہ، رپورتاژ، سوانح حیات، سفر نامہ وغیرہ کے عناصر موجود ہیں۔ منظر نگاری، تجزیہ، تبصرہ، حکیمانہ موشگافی، ان سب اوصاف سے یہ مضمون مالا مال ہے۔ عصرِ حاضر کی خرابیوں پر ایک انسان دوست کے نقطۂ نظر سے رائے زنی ان کا ایک اور قابلِ ذکر بہت بڑا وصف ہے۔ کسی مقام پر بھی مصنف نے دلائل و براہین اور منطق کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ غرض ان کے جملہ اوصاف تو اس چھوٹے سے تبصرہ میں نہیں سما سکتے۔ ہم یہی کہنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ اپنی ان خوبیوں کی بنا پر "ارضِ تمنّا" جدید ترین ذہنوں کی تہذیبی راہنمائی کرنے والا ہے۔ موجودہ شمارہ کی یہ نمائندہ دستاویز ہے! ـــــ افسانوں کا انتخاب بہت اچھا ہے۔ "خود کردہ را ....." (نگہت سیما) اور "روشنی" (منشا سیّد) میں ترقی پذیر ملکوں میں سرمایہ دارانہ چکا چوند پر کاری طنز کیا گیا ہے۔ کینوس کے اعتبار سے اگرچہ دونوں افسانوں میں نمایاں فرق ہے لیکن تاثر کے پیشِ نظر ہر دو کارگر چوٹ کی اچھی مثال ہیں۔ "روشنی" (انعام سعید خان) اسی قبیل کی ایک اور کہانی ہے جو مختصر ہونے کے باوجود تاثر اور طنز کے لحاظ سے بے حد کامیاب ہے۔ سلیم آغا قزلباش کی کہانی "انگور کی بیل" انسانی نفسیات پر مبنی بہت عمدہ افسانہ ہے۔ "شادی کورکی ڈھلوان پر" (جمیل زبیری) اور "زرد اشاعے" (شاہین ملک) اچھی المیہ کہانیاں ہیں۔ منیر احمد شیخ کی "بے جی" تاثر، طرزِ بیان اور نفسیاتی مطالعے کے اعتبار سے اس شمارہ کی بہترین کہانی ہے۔ انشائیے اکثر اچھے ہیں۔ "گنّا" (ارشد میر) اور "سورج" (سلیم آغا قزلباش) اسلوب، زورِ بیان اور تخیلی تاثرات کو ذہن میں رکھتے ہوئے عمدہ انشائیہ کے اچھے نمونے ہیں۔ انشائیہ "توس" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے ـــــ تخت سنگھ نظم کی طرح غزل میں بھی امیجری سے کام لیتا ہے یہ اُس کی مخصوص قابلِ داد ادا ہے۔ پریم کمار نظر ڈوب کے غزل کہتا ہے اور منفرد لہجہ کا مالک ہے۔ آزاد گلاٹی جدید ذہن کا عکاس ہے۔ سیما شکیب اور نہال اپنے دھیمے اور نرم لہجے کے اعتبار سے بے مثل ہیں۔ کرشن ادیب، کرشن کمار طور، انور سدید، نسیم سحر، ذوالفقار احمد تابش، ضیا ءحسنی، جان کشمیری، جمیل یوسف، فرحت نواز، ناصر رانا، امداد آکاش کی غزلیں بہت پسند آئیں۔

نئی کتابیں

ہارون کی آواز | حمایت علی شاعر

اُردو شاعری کے ایوان میں حمایت علی شاعر کی آواز ایک طویل عرصے سے گونج رہی ہے اور وہ ہمیں بالکل جداگانہ لہجے کے شاعر نظر آتے ہیں۔ زیرِ نظر ان کی شاعری کا نیا مجموعہ "ہارون کی آواز" ہے۔ ہارون گرہ پڑی ہوئی زبان میں بلند آہنگ اظہار کی علامت ہے۔ حمایت علی شاعر نے اپنی آواز کو اس الہامی آواز سے منسلک کیا ہے تو اس کی ایک وجہ یہ بھی نظر آتی ہے کہ ان کی شاعری میں قصۂ قدیم و جدید ہی موجود نہیں بلکہ وہ آگہی کی مشکلات اور شعور کے آشوب سے بھی واقف ہیں، شاعری کو پیغمبری کا جزو قرار دیتے ہیں اور پیغامِ موسوی کو عصرِ نو تک پہنچانے کے لیے ہارون کے لہجے میں بات کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس آگ کو دسترس میں لیتے ہیں جو ازل کے بس میں بھی نہیں۔

اس کتاب کے سرورق پر فیض صاحب کے ایک بیان کی ایوڑنگ کی گئی ہے۔ انہوں نے اقرار کیا ہے کہ "موجودہ دور کے شاعروں کا انداز، شخصیت اور رنگ جدا جدا ہے تاہم انہوں نے حمایت علی شاعر اور منیر نیازی کے تقابلی مقابلے میں بعض باتوں میں اشتراک کی نشاندہی بھی کی ہے لیکن مجھے یہ دونوں شاعر مختلف قطبین پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ منیر نیازی کے ہاں جو اضطراب ہے اسے حمایت علی شاعر کی سیماب مزاجی سے بالکل الگ دیکھا جا سکتا ہے۔ منیر نیازی داخل کے جنگلوں میں صدا لگاتا ہے۔ حمایت علی شاعر کے سامنے کائنات کے دشتِ غربت نے سینہ کھول رکھا ہے۔ اور وہ اس آدمی کا ترجمان ہے جس کے دل میں خدا کا وجود ہے اور جس کی خاطر یہ جہانِ ہست و بود مرتب ہوا ہے۔ چنانچہ ہارون کی آواز اگرچہ حمایت علی شاعر کے دل سے ابھرتی ہے لیکن اس کا رخ واضح طور پر عوام الناس کی طرف ہے۔ ان کا آہنگ میر انیس کی یاد دلاتا ہے، وہی شوکتِ الفاظ اور وہی جلالتِ اظہار۔ لیکن حمایت علی شاعر کی شاخِ ثمر بکف تخلیق کی جدیدیت سے بھی آشنا ہے اور ان کی آواز کا ابھراسنۂ دور کی کربلا سے بھی اٹھا ہے۔ المصنفین نے اسے خوبصورتی اور رعنائی سے پیش کیا ہے۔ قیمت ۲۰ روپے

انور سدید

مصائب و آفات کو امام کیا | شیخ صلاح الدین عادل

شیخ صلاح الدین عادل اس حلقۂ خیال سے نمایاں ہوئے تھے جس میں حفیظ ہوشیارپوری، ناصر کاظمی، صلاح الدین محمود، انتظار حسین، حنیف رامے، مظفر علی سید، احمد مشتاق، غالب احمد اور محبوب خزاں جیسے لوگ شامل تھے۔ یہ اربابِ دانش ملا جال سے نکلنے، لمحے کی قید سے آزاد ہونے،

زندگی کی اُفقی لکیر سے ابھر کر عمودی سفر اختیار کرنے اور لمحۂ تاباں کی گردش کو پکڑنے کی کوشش کرتے تھے۔ ناول "مصائب و آفات کو عام کیا" میں داخل کے تاریک برِّاعظم کو اندر کی روشنی سے منوّر کرنے اور وجودِ انسانی کو خدمتِ آدم میں صرف کر ڈالنے کی کاوش کی گئی ہے۔ چنانچہ اس ناول کا مرکزی خیال ہی اس وقت پیدا ہوتا ہے جب انسان اپنی مصیبتوں کی امامت قبول کر لیتا ہے اور روح کی طہارت کے لیے مادے کے خلاف بغاوت کر دیتا ہے۔ چنانچہ یہ ناول ایک ادبی تجربے کے بجائے ایک روحانی تجربہ نظر آتا ہے۔ شیخ صاحب نے اس انسان کو اجاگر کیا ہے جو "میدانِ بااختیار" ہے۔ اس ناول کے کردار پروفیسر متین، طاہرہ محی الدین، نادر علی اور سلمیا وغیرہ اسی خیال کی عملی تعبیر ہیں، یہ مثالی نوعیت کے کردار ہیں، ان کا تصادم ذہنی تصادم ہے اور مناسب بحث و مناظرہ کے بعد اپنی زندگی کی ڈگر تبدیل کرنے بھی آمادہ ہو جاتے ہیں اور نادر علی جیسے جابر انسان کو منقلب کرنے کے لیے بھی کسی خاص نوع کے خارجی حربے کی ضرورت نہیں پڑتی، اس ناول کے مطالعے کے دوران مجھے عبدالحلیم شرر کے ناول اور بالخصوص میرزا احمد سعید کا ناول "خوابِ ہستی" بھی یاد آیا۔ مؤخر الذکر ناول میں بھی مذہب کو تزکیۂ نفس اور روح کی طہارت کا وسیلہ بنایا گیا تھا۔ شیخ صاحب کے ناول میں بھی جب سلمیا اسلام قبول کر لیتی ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مشرق کی روحانیت نے مغرب کی مادیت پر فتح پالی ہے۔ ناول کی طباعت و کتابت عمدہ ہے اور "قوسین" لاہور سے دستیاب ہے۔

انور سدید

سلسلۂ روز و شب | شیخ منظور الٰہی

"سلسلۂ روز و شب" میں شیخ منظور الٰہی نے اس جہانِ دیگر کی سیر کی ہے جس کا لمحہ لمحہ ماضی کی کوکھ میں گم ہو چکا ہے اور جس کی بازیافت اب ذہنی سطح پر ہی کی جا سکتی ہے۔ شیخ صاحب اس سے قبل "در دلکشا" کے عنوان سے اپنے لطیف و شیریں جذبات و احساسات کو شبنمیں نثر میں ڈھال چکے ہیں۔ "سلسلۂ روز و شب" اپنے باطن میں جھانکنے اور تاریخ کی صداقتوں کو حسنِ خیال سے بازیافت کرنے ہی کی ایک خوبصورت کاوش ہے۔

شیخ منظور الٰہی ان تعلیم یافتہ مسلمانوں میں شمار ہوتے ہیں جن کی زندگی کو علی گڑھ یونیورسٹی نے ایک خاص جہت عطا کی۔ وہ اگرچہ سول سروس کے ساتھ عمر بھر منسلک رہے اور اب بھی ایک خاص نوع کے تربیتی ادارے کے ساتھ ہی منسلک ہیں تاہم یہ سرگزشتِ حیاتِ ملّتِ اسلامیہ کی دردمندی سے گندھی ہوئی ہے اور اس کے بین السطور وہ دل دھڑک رہا ہے جو فرد کو ملّت کے رشتے میں باندھنے کا آرزومند ہے۔ شیخ صاحب کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے منتشر یادوں کو بھی اس نظم و ضبط سے اُجاگر کیا ہے کہ اس سے تاریخ کا ایک مربوط بیانیہ مرتب ہوتا چلا گیا ہے۔ شیخ صاحب کی رومانوی نثر میں تحمل بھی ہے اور لطافت بھی، کبھی محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے رشید احمد صدیقی سے فیض حاصل کیا ہے، کبھی یوں لگتا ہے کہ وہ سجاد حسین اور مہدی افادی کے اسلوبِ لطافت انگیز کو نئی زندگی دے رہے ہیں، جس زاویے سے بھی دیکھئے یہ تصنیف ایک لاجواب تصنیف ہے۔ کتابت اعلیٰ، طباعت خوبصورت، گویا حسنِ باطنی بھی موجود ہے اور حسنِ ظاہری بھی۔ ضخامت ۲۲۸ صفحات، قیمت ۲۵ روپے ملنے کا پتہ ـــــ غالب پبلشرز، پوسٹ بکس نمبر ۴۰۷۹، لاہور ۲۵۔

انور سدید

اضطراب | نادر جاجوی

نادر جاجوی میرے لیے نیا نام نہیں لیکن میں محسوس کرتا ہوں کہ فیصل آباد میں قیام پذیر ہونے کی وجہ سے اس کے فن کی پذیرائی اس طرح نہیں کی گئی جس طرح لاہور، کراچی اور اسلام آباد جیسے بڑے شہروں کے نسبتاً کم تر شاعروں کے فن کی کی گئی ہے۔ نادر جاجوی کی کتاب "اضطراب" حال ہی میں شائع ہوئی ہے، اس کے فن کی خوشبو کو شہزاد احمد، حامدی کرنالی، مرتضیٰ برلاس، اختر امام رضوی اور شیر افضل جعفری جیسے نابغہ ادیبوں نے نہ صرف محسوس کیا بلکہ پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر کاٹنے اور نادر جاجوی کی انفرادیت دریافت کرنے کی کاوش بھی کی۔ اس کتاب سے معانقہ کریں تو وہ آگ جو نادر جاجوی کے دل میں جل رہی ہے بے اختیار آپ کے دل میں سلگنا شروع ہو جاتی ہے، وہ مضطرب ہی نہیں جذبۂ نہاں کا شاعر بھی نظر آتا ہے۔ شیر افضل جعفری نے درست لکھا ہے کہ نادر جاجوی نے اردو غزل کو شالامار بنا دیا ہے۔

کتاب کی ضخامت ۱۱۲ صفحات ہے، قیمت ۳۰ روپے۔ ملنے کا پتہ — چشتی کتب خانہ، ارشد مارکیٹ، فیصل آباد۔

انور سدید

تعریف اس خدا کی | شفیع جاوید

یہ بات شاید جوگندر پال نے کہی تھی کہ "ایک سچی کہانی میرے بھیتر میں الاؤ سلگا دیتی ہے"۔ شفیع جاوید کے افسانوں کا مجموعہ "تعریف اس خدا کی" پڑھتے ہوئے یہ الاؤ میرے اندر کئی مرتبہ سلگا، اس کی ایک وجہ تو میں پہلے بیان کر چکا ہوں کہ کہانی کا سچا ہونا ضروری ہے۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ شفیع جاوید نے زندگی کے دھار دار دانت کو اپنی نرم زبان میں کھبا ہوا ہی نہیں دیکھا بلکہ اس نرمی سے ہی دانت کی دھار کو گند بھی کیا ہے۔ وہ اپنی مرضی سے ہنستا ہے تو اپنی مرضی سے ہی روتا بھی ہے، اور یہ دونوں رویے جس فنکار کے ہاں پیدا ہو جائیں تو سمجھ جائیے کہ وہ ادب میں سچ بولنے کا اعلان ہی کر رہا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نے اپنے قاری سے اپنے کسی سوال کا جواب طلب نہیں کیا، بلکہ وہ تو سوال اٹھا کر کسی نئے سوال میں الجھ جاتا ہے، جواب تلاش کرنے کی شاید اسے فرصت ہی نہیں، یا یوں سمجھ لیجئے کہ زندگی نے اسے جواب فراہم کرنے کی مہلت ہی نہیں دی، ہر دفعہ جب وہ اپنے آپ سے سوال کرتا ہے، تو کوئی عصا بردار آتا ہے اور اسے وقت کے زنداں میں ڈال دیتا ہے۔ مجھے علم نہیں کہ شفیع جاوید کی عمر کیا ہے لیکن اس کے افسانے "ریت کا محل"، "اندھیرے اجالے"، "تاریکی کے امین"، "غبار کارواں" اور "اشتراشتر" پڑھیں تو احساس ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے گھمسان میں رحم کا طالب نہیں بلکہ زندگی کے بھیدوں کو آشکار کرنے کے لیے مصائب و آفات کو رام کرنے کی فکر میں ہے۔ یہ کتاب پٹنہ سے شائع ہوئی ہے، ضخامت ۱۶۰ صفحات، کتابت طباعت دلکش اور قیمت ۵۰ روپے ہے۔

انور سدید

نہیں | علی امام

علی امام مجھے باہر کی دنیا کو کھلی آنکھوں سے دیکھنے والا افسانہ نگار لگتا ہے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اس نے اپنی کتاب "نہیں" میں کہیں کہیں بیشتر حصہ کی کہانیاں ... میں، چنانچہ بعض مقامات پر تو مجھے یوں محسوس ہوا کہ وہ چھوٹے چھوٹے واقعات کو ایک ماہر فلم ایڈیٹر کی طرح ...

جوٹتا ہے کہ ایک مکمل اور دائمی تاثر کہانی کے بطون سے اُگ آتا ہے لیکن درحقیقت اس کا یہ سارا عمل اندر کی غلاظتوں کو جمع کرنے اور انہیں افسانے کے ڈسٹ بن میں بند کرنے کا عمل ہے۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے اس کے افسانے "ہوا اور آہنی کیل" کا تجزیہ ماہنامہ "آہنگ" میں لکھا تو اس کا تلخ ذائقہ کئی دنوں تک میری زبان کے ساتھ چمٹا رہا۔ لیکن آہنگ کے مدیر کلام حیدری نے افسانے پر مصنف کا نام نہیں لکھا تھا اس لیے میں علی امام سے واقف نہ ہو سکا۔ اب اس کی کہانیاں "ملبے کے نیچے دبا ہوا ہاتھ"، "گتّا اور کھوپڑی"، "پرانے کمرے میں تنہا آدمی"، "سلسلہ" اور "رنگ بدلتی ہوائیں" پڑھیں تو احساس ہوا کہ اس کے باطن میں ناآسودگی نے اپنی جڑیں گہری اُتار دی ہیں۔ اس کے یقین کا چہرہ چھلنی ہے اور وہ ایک دلآویز منظر مرتب کرنے کے بجائے اپنے قاری کو جھنجھوڑنے اور اسے خوابِ غفلت سے جگانے کی کوشش میں مصروف ہے، وہ تصویر کے ایک رُخ کو نہیں دیکھتا بلکہ دونوں رُخ دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ افسانے کا یہ تلخ مگر نیا ذائقہ بھی پٹنہ ہی سے اُبھرا ہے۔ کتاب کی ضخامت ۱۴۴ صفحات ہے۔ قیمت ۱۲ روپے ہے اور کلچرل اکادمی، جگ جیون روڈ، گیا سے دستیاب ہے۔

انور سدید

اب وہ اُترنے والا ہے | انیس رفیع

انیس رفیع کے افسانوں کی پہلی کتاب "اب وہ اُترنے والا ہے" درحقیقت وہ یاترا ہے جو اس نے اس جہان میں دو اکیلی آنکھوں سے کی ہے اس یاترا میں اُس نے اپنی گردن پر سینکڑوں کن کھجوروں کو رینگتے ہوئے محسوس کیا ہے اور پھر وہ سب جو اس نے دیکھا تھا اور وہ سب جو اس نے محسوس کیا تھا "کاٹھ کے پُتلے"، "ذوالنون"، "پتامبر"، "ترمیم شدہ آکٹوپس"، "ساتواں بوڑھا"، "ریڑھ کی ہڈی" اور "قاف" وغیرہ کہانیوں میں ملفوف کر دیا۔ انیس رفیع زندگی کی تلخیوں کو اُجاگر کرنے والا افسانہ نگار نظر آتا ہے، وہ جس منظر کو اُبھارتا ہے اس کا کوئی پس منظر نہیں، وہ اُجالوں سے تاریکیاں تلاش کرتا ہے اور اس عمل میں پس منظر سائے کی طرح اندھیرے میں گم ہو جاتا ہے، مجھے اس کے باطن میں ایک مضطرب روح کلبلاتی نظر آتی ہے جو ملبے کا نقاب اتارنے کے لیے ہمہ وقت مصروف ہے۔ اور اس سے افسانے لکھوا رہی ہے، کبھی جدید انداز میں، کبھی اساطیر کے حوالے سے۔ ۱۶۰ صفحات پر مشتمل یہ کتاب عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ سے دستیاب ہے۔ قیمت ۲۵ روپے ہے۔

انور سدید

کئی دنوں کا دن | علی تنہا

"کئی دنوں کا دن" حال اور مستقبل کے سنگم پر کھڑے ایک تنہا شخص کی کہانیاں ہیں، وہ جب پیدا ہوا تو والدین نے اس کا نام سید منظور علی شاہ رکھا تھا لیکن بہت جلد اسے پتہ چل گیا کہ نئی زندگی سابقوں اور لاحقوں سے علیحدہ ہونے کا نام ہے لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ علی تنہا نے ماضی کے مضبوط سابقے سے نجات حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے اپنے حال میں یوں جگہ دی ہے کہ اس زرخیز مٹی سے کہانیاں اُگتی چلی گئی ہیں۔ لیکن ان کہانیوں میں وہ لمحہ بھی آتا ہے جب آج کا آدمی بکریاں چرانے چلا جاتا ہے اور بھول جاتا ہے کہ جب قیدی رنجیت سنگھ کے دربار میں لائے گئے تو فقیر نورالدین نے کیا کہا تھا یا پیر جی کے صندوق میں کیسے کیسے راز ہائے سربستہ مدفون تھے، اور جنگل کو جاتی کی نرشیر لینے والے اور پھر گوسٹ کی مدد سے سب خبر اینڈ مضنے والے کون لوگ تھے، علی تنہا نے علامت اور تجرید کو حقیقت کے بطون میں اُتارنے کے تجربے

سکتے ہیں۔ "منشی والی بالکنی"، "کئی دنوں کا دن"، "عمر دراز کی لاٹھی"، "دیواریں"، "ریوڑ"، "بے نام و نشان"، "شہر میں ایک شام"، "مدیں"، "اکھوا" زندگی کے اسرار کو دو چند کرنے والی کہانیاں ہیں، اور ان کی کئی تہیں ہیں، بعض معنی اس کی کہانیوں کی سطح کے ساتھ چپکے ہوئے لیکن بہت سے زیر سطح بھی چھپے ہوتے ہیں، محمد خالد اختر نے درست لکھا ہے کہ یہ گھڑی ہوئی کہانیاں نہیں بلکہ وہ کہانیاں ہیں جن میں زندگی تڑپ، لہو اور تپش بن جاتی ہے اور افسانہ نگار پر آسمان سے اترتی ہیں، خود بخود، ساون کی بارش کی طرح بے ساختہ۔ یہ کتاب کاروانِ ادب ملتان نے خوبصورت انداز میں پیش کی ہے، ضخامت ۱۷۶ صفحات، قیمت ۵۲ روپے۔

انور سدید

کچھ دیر پہلے نیند سے | شکیلہ رفیق

شکیلہ رفیق کے افسانے پڑھتے ہوئے مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوا ہے کہ بچہ پیدا کرنا اور کہانی لکھنا ایک ہی نوعیت کا عمل ہے، اس کے افسانوں کی کتاب "کچھ دیر پہلے نیند سے" پڑھی تو وہ مجھے متعدد مرتبہ تخلیقی کرب سے دوچار نظر آئی لیکن طمانیت کی بات یہ تھی کہ افسانے کے اختتام پر یہ کرب ختم ہو جاتا اور ایک گمبھیر آسودگی پوری کہانی پر پھیلی ہوئی نظر آتی، اس کتاب کے افسانوں میں شکیلہ رفیق نے زیادہ تر عورتوں کے مسائل کو اہمیت دی ہے، وہ اس ظلم تک پہنچتی ہے جو کبھی مرد کے ہاتھوں اور کبھی اجتماعی طور پر معاشرے کے ہاتھوں عورت کے نازک جسم پر مسلسل ہو رہا ہے اور جراحت کے ساتھ کراہت بھی پیدا کر رہا ہے، "برف کا گھونسلا"، "چوٹ"، "نیم والی اماں"، "بہو"، "بند کواڑ"، "احساس کا جرم" وغیرہ چند ایسی کہانیاں ہیں جن میں لمحہ بہ لمحہ رنگ بدلتی زندگی کے مختلف روپ دکھانے کی کاوش کی گئی ہے، ابوالفضل صدیقی نے درست لکھا ۱
ہے کہ یہ کہانیاں اپنے جادو سے قاری کو مسحور کر دیتی ہیں، بقول عصمت چغتائی شکیلہ رفیق کہانی نہیں لکھتیں بلکہ اپنے سامنے بیٹھے ہوئے قاری سے باتیں کرتی ہیں، فن کا یہ معراج شکیلہ رفیق نے افسانے کی مسلسل تخلیقی ریاضت سے ہی حاصل کی ہے اور میں اس کا معترف ہوں، مکتبہ نیا دور کراچی نے یہ کتاب بڑے سلیقے سے چھاپی ہے، سرورق کا نقش صادقین نے بنایا ہے، ضخامت ۱۹۱ صفحات قیمت ۳۶ روپے۔

انور سدید

اُردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا | رام لعل

اُردو افسانے کو اب تک جو مختلف نوعیت کے تخلیق کار میسر آئے ہیں ان میں رام لعل کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے افسانہ نگاری کو اپنا محرمِ راز بنا لیا ہے جو بہت سے دیگر افسانہ نگار افسانہ لکھنے کے بعد محسوس ہی نہیں کرتے ہیں کہ انہوں نے تخلیق کاری کا فرض ادا کر دیا ہے۔ لیکن رام لعل کے لیے افسانے کی تخلیق کاری ہی اہم نہیں بلکہ افسانے کا فنی عمل اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اپنے افسانے کے بارے میں قارئین کی رائے اور نقادوں کی تنقیدی بحث میں گہری دلچسپی رکھتے ہیں [illegible] فہرست میں اُردو افسانے کے تخلیقی تناظر اور گردوپیش کی فضا کو شاید سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے، [illegible] ہے رام لعل نے ایک ایسی کتاب پیش کی ہے جس میں وہ افسانے کے ایک رازداں کی حیثیت [illegible] ترقی پسند تحریک کے [illegible] نقاد اس صنف کا ساتھ چھوڑ گئے تھے تو رام لعل نے ہی اُردو افسانے کو [illegible] اُردو افسانہ [illegible] اس کتاب کے پیش ترمضامین ایک ایسے قلم کار کی کاوشیں ہیں جو خود

بھی اُردو کا ایک معتبر نقاد ہے اور افسانے کے ماضی اور حال پر رائے دینے کا مجاز ہے۔

یہ کتاب پڑھتے ہوئے مجھے ہیمنگوے کی ایک کتاب یاد آئی جس میں ہیمنگوے نے اپنی کہانیوں کے بارے میں ذاتی تاثرات پیش کئے تھے، یہ کتاب پڑھ کر غلام الثقلین نقوی نے کہا تھا کہ اپنی اور اپنے معاصرین کی کہانیوں پر ایسا ہی تاثر لکھنے کو میرا جی بھی چاہتا ہے اور ہر من ہیسے پر ایک مضمون اسی نوعیت کا انہوں نے لکھا بھی تھا لیکن اس مشن کو رام لعل نے زیرِ نظر کتاب میں بڑی خوش اسلوبی سے سرانجام دیا ہے۔ انہوں نے "افسانے کا فن"، "میرا افسانوی تجربہ"، "پریم چند اور ہم"، "احساس کی یاترا"، "افسانے کا افسانہ"، "اُردو کہانی پر تقسیم کے اثرات" اور متعدد دوسرے موضوعات پر بڑے سلیقے سے قلم اٹھایا ہے اور قاری کی انگلی پکڑ کر اپنے تاثرات کے باغ کی سیر کرائی ہے۔ یہ اپنی نوعیت کا ایک نیا تجربہ ہے۔ اس قسم کے تجربے کی توقع ہم منٹو، بیدی، کرشن چندر اور غلام عباس سے بھی رکھتے تھے۔ لیکن وہ داستان کہتے کہتے سو گئے۔ رام لعل نے اس کی تکمیل کی ہے تو وہ مبارکباد کے مستحق ہیں، سیمانت پرکاشن دہلی سے یہ کتاب ۵۰ روپے میں دستیاب ہے۔

انور سدید

سفر روشنی کا | حفیظ شاہد

حفیظ شاہد گزشتہ بیس سال سے غزلیں کہہ رہے ہیں۔ ان کی غزل نے طفیل ہوشیار پوری اور یزدانی جالندھری جیسے کہنہ مشق اور استاد شعراء کی رفاقت میں ابتدا کی۔ بعد ازاں وہ اپنی انفرادیت کو مستحکم کرنے لگے اور اب یقیناً وہ خود بھی ایک کہنہ مشق شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ "سفر روشنی کا" ایک طرف فنِ شاعری پر ان کی گہری نظر اور گرفت کا غماز ہے تو دوسری طرف بے تکی غزلوں کے اندھیرے میں روشنی کی سمت سفر ہے۔ یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ "سفر روشنی کا" کی غزلیں ایک معتدل مزاج شاعر کی غزلیں ہیں۔ ان میں سفر کا استعارہ جستجو سے عبارت ہے۔ یہ سفر اندر اور باہر دونوں سطحوں پر جاری ہے۔ حفیظ شاہد کی مسافرت ذاتی بھی ہے اور کائناتی بھی اور یوں دونوں حوالوں سے وہ ایک ایسا انفرادی زاویہ تراشتے ہیں جو انہیں کی غزل سے وابستہ ہے جو اُردو غزل میں ان کی پہچان ہے۔

کتاب ادارہ "مطبوعات اَودار" خانپور نے شائع کی ہے۔ قیمت ۲۰ روپے نہایت مناسب ہے۔

سعید شباب

نسیمِ منیٰ (مجموعۂ نعت) | راسخ عرفانی

راسخ عرفانی کا یہ تیرھواں مجموعۂ کلام ہے۔ نعتیہ اور حمدیہ مجموعوں میں "نسیمِ منیٰ" ساتویں نمبر پر ہے۔ یوں تو نعت اور غزل نہ صرف ہیئت کے اعتبار سے یکساں ہیں بلکہ اندازِ فکر کے لحاظ سے بھی بہت ہم شکل ہیں لیکن خصوصیت سے راسخ صاحب کی نعت ان کی غزل سے بڑی مماثلت رکھتی ہے۔ وہی انتخابِ زمین، وہی سپردگی، وہی جذبات و خیالات کا اظہار، وہی فنی پختگی، وہی خلوص۔ راسخ صاحب کی نعت میں آدابِ بارگاہ کا بڑا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ کوئی ایسا لفظ یا پیرایہ اختیار نہیں کیا جاتا جس میں سوئے ادب کا کوئی بھی امکان پوشیدہ ہو۔ راسخ صاحب کی نعت کو میں غیر روایتی نعت کہوں گا کہ اس میں ان کی ذاتی واردات کا بیان ملتا ہے۔ راسخ عرفانی کا شمار پاکستان کے دو تین ممتاز ترین نعت گو شعراء میں ہوتا ہے لیکن جذباتی خلوص اور قدرتِ بیان کے اعتبار سے تو ان کا ثانی نہیں ہوتا۔ ان کے [illegible]

زندہ اور واردات بے حد ذاتی تجربات کی آئینہ دار ہیں۔

اکبر حمیدی

دھواں اور پھول | صابر ظفر

صابر ظفر کے اسلوب میں اتنی انفرادیت، کشش اور درد مندی ہے کہ اسے آسانی سے صاحبِ طرز کہا جا سکتا ہے۔ میں اس کے دکھوں کو جانتا ہوں اس لیے مجھے اندازہ ہے کہ اس نے کیسے کیسے دکھوں کو کیسے کیسے رنگ دیئے ہیں۔ میں تو اس کی غزل میں بولتے ہوئے کرب کو دیکھ کر اس کے اپنے شعر کی زبان میں اس سے پوچھنا چاہتا ہوں۔

آدمی پتھر نہ ہو تو ایک ہی صدمہ بہت
کیسے زندہ ہو ظفر اتنے دکھوں کے درمیاں

"دھواں اور پھول" کا پیش لفظ عبید اللہ علیم نے لکھا ہے، گویا ایک سینہ چاک دوسرے سینہ چاک سے آ ملا ہے لیکن عبید اللہ علیم نے پیش لفظ نہیں لکھا نوحہ لکھا ہے۔ کس کا نوحہ؟ یہ میں نہیں بتاتا!!

"دھواں اور پھول" شائع کروا کر مجھے ایسا لگتا ہے جیسے صابر ظفر خزاں کی ایک شام کو اپنی سالگرہ منا رہا ہے۔ یہ سالگرہ کس طرح منائی جا رہی ہے، اس کا منظر صابر ظفر کے شعر میں دیکھئے۔

خزاں کی رُت ہے جنم دن ہے اور دھواں اور پھول
ہوا بکھیر گئی موم بتیاں اور پھول!!

صابر ظفر نے جب سے ہوش سنبھالا ہے اس طرح سے سالگرہ منا رہا ہے یہی سالگرہ اب اس کی زندگی ہے اور یہی اس کی شاعری۔

اکبر حمیدی

پاکستان کا فکری بحران | اعجاز فاروقی

اعجاز فاروقی جدید اردو نظم کے ایک خوش فکر شاعر ہیں، مگر گزشتہ چند سالوں کے دوران ان کی مربوط سوچ نے احیائے اسلام اور پاکستان کے فکری بحران کو بھی اپنا موضوعِ خاص بنایا۔ ان کی نئی کتاب "پاکستان کا فکری بحران" میں چند ایسے موضوعات پر مکمل کر بات کی گئی ہے جن سے پاکستان کے اہلِ علم دو چار تو ہیں لیکن بات لگے لپٹے انداز میں ہی کہتے ہیں۔ اعجاز فاروقی کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے سوال کا رُخ بلا واسطہ طور پر اپنے عہد کی طرف رکھا ہے۔ انہوں نے اخلاق اور ثقافت کا باہمی رشتہ، ثقافت قرآن کی روشنی میں، پاکستان اور احیائے اسلام، پاکستان کی جغرافیائی سیاسی حیثیت وغیرہ نازک موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور اپنے تصورات کو تفکرات کی گرد سے علیحدہ کرنے کی سعی کی ہے، اس کتاب کا غالب موضوع تو پاکستان ہے۔ تاہم اعجاز فاروقی نے اخلاقیات کے بحران کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ یہ کتاب آپ کی سوچ کو بہتر [illegible] اور آپ کو بعض مثبت نتائج تک پہنچنے میں مدد دیتی ہے۔ اس کے موضوعات علمی اور اجتماعی ہیں اور اعجاز فاروقی نے

ان پر ایک محب وطن پاکستانی کی حیثیت میں سوچا ہے تاکہ دانش افروزی کی تحریک پروان چڑھ سکے اور آنے والا انقلاب ٹل جائے۔ یہ کتاب سنگِ میل پبلی کیشنز نے خوبصورت انداز میں شائع کی ہے۔ ضخامت ۱۲۸ صفحات اور قیمت ۲۵ روپے ہے۔

انور سدید

اظہار | اعجاز راہی

اُردو ادب میں اعجاز راہی بہترین محنت کی بہترین مثال ہے۔ گزشتہ ربع صدی کے دوران اعجاز راہی نے جدید اُردو افسانے اور جدید نظم میں اپنی نمود سے ان اصناف کی تازگی اور توانائی میں گرانقدر حصہ لیا تھا۔ راولپنڈی کے ادیبوں کا ذکر آتا تو رشید امجد، محمد منشا یاد، مشتاق قمر، رشید نثار اور جمیل آذر جیسے ممتاز ادیبوں کے ساتھ اعجاز راہی کا نام بھی عزت و احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ اب کچھ عرصے سے اعجاز راہی نے تنقید کے خارزار میں بھی قدم رکھ دیا ہے۔ انہوں نے حال ہی میں "اردو کے علامتی افسانے" پر ایک مبسوط مقالہ لکھا ہے اور اسے پی ایچ ڈی کی سندِ امتیاز کے لیے سندھ یونیورسٹی کو پیش کر دیا ہے۔ زیرِ نظر ان کے متفرق تنقیدی مضامین کا مجموعہ "اظہار" ہے۔ یہ کتاب قامت کے لحاظ سے تو مختصر نظر آتی ہے لیکن موضوعات کا تنوع دیکھئے تو یہ بہت سے ضخیم مجموعوں پر بھاری معلوم ہوگی۔ اس کتاب میں نظری اور عملی تنقید کے چند اچھے مضامین پیش کیے گئے ہیں۔ شاعری کو اہمیت دی گئی ہے تو اصنافِ نثر کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ "پاکستان میں ناول، افسانے میں ایک نئی آواز ـــ رشید امجد، اُردو نظم کی نئی فکری جہت، حلقہ اربابِ ذوق کی فکری تحریکیں، اقبال اور خوشحال کی شاعری کے فکری پہلو" چند ایسے مضامین ہیں جن سے روشنی نئے انداز میں جھلکتی ہے۔ اعجاز راہی کا تنقیدی نقطۂ نظر جدلیاتی زاویوں اور پیداواری رشتوں سے مرتب ہوا ہے، اس لیے بعض مقامات پر یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے تنقید کے دوسرے ماخذات سے اجتناب برتا ہے اور جدید شاعری کے بعض اہم شعرا پر اپنی رائے دینے سے گریز کیا ہے۔ اس کے باوجود یہ مجموعہ نئی اُردو تنقید کی ایک خاص جہت کا نمائندہ مجموعہ ہے جس کی بازگشت دیر تک سنی جائے گی۔ یہ کتاب ندیم پبلی کیشنز، کشمیری بازار راولپنڈی نے شائع کی ہے۔ ضخامت ۱۲۸ صفحات اور قیمت ۳۰ روپے ہے۔

انور سدید

دیکھ لیا ایران | افضل علوی

اُردو سفر ناموں میں ناظر کو تخیل کی ڈور سے باندھنے کا رواج عام ہو چکا ہے۔ لیکن افضل علوی کا سفر نامہ "دیکھ لیا ایران" پڑھیں تو احساس ہوتا ہے کہ مصنف نے تخیل کو سطح پر آنے کی اجازت نہیں دی اور اپنی نظر کو ایران کے مناظر اور واقعات سے ہٹنے نہیں دیا۔ تاہم مجھے یوں لگتا تھا جیسے افضل علوی آثار الصنادید سے مرعوب کرنے کے بجائے اہلِ ایران کو ایران سے مسحور کرنے کی کوشش کر رہا ہے جس نے رضا شاہ کے زمانے میں تہذیبِ مغرب کا لباس زیبِ تن کر لیا تھا۔ چنانچہ افضل علوی جب مغربی تہذیب کی برتری دیکھتے تو ان کی آنکھیں نم آلود ہو جاتیں۔ ایرانِ جدید کو دیکھ کر وہ پہلے اس کا موازنہ اپنے وطن عزیز پاکستان سے کرتے اور پھر ایرانِ قدیم کے کھنڈروں سے اس عظیم ملک کی عظمتِ رفتہ تلاش کرنے لگتے۔ جدید اور قدیم کا یہ موازنہ بہت عجیب تھا۔ اس نے دردمندی بھی پیدا کی لیکن میرا خیال ہے کہ اسی نے افضل علوی کی حسِ مزاح کو بھی جنم دیا۔ چنانچہ قاری ان کے ساتھ ایران کی سیر کرتا ہے تو وہ مرغزاروں میں گم نہیں ہو جاتا بلکہ افضل علوی کے

ساتھ مرگِ گشت ہو کر تباہ دلانہ خیالات بھی کرتا ہے۔ یہ کتاب مکتبہ اُردو ڈائجسٹ سے دستیاب ہے۔ ضخامت ۷۰ صفحات اور قیمت ۲۵ روپے۔

انور سدید

وجد و حیرت | تخت سنگھ

"نقش احساس" اور "شبِ عریاں" کے شاعر تخت سنگھ اُردو شاعری کے اس دَور سے تعلق رکھتے ہیں، جب برِصغیر پاک و ہند میں جدید شاعری کی کونپل پھوٹ رہی تھی اور میرا جی، ن۔م۔ راشد، فیض اور مجید امجد ایسے شعرا اس قسم کی شاعری میں نت نئے تجربے کر رہے تھے تخت سنگھ نے بھی اپنی آواز کا دیا جدیدیت کی ہتھیلی پر جلایا اور احساس کی جوالا کو لفظوں کے سنہرے تاروں میں پرونے کا سلسلہ جاری رکھا، "وجد و حیرت" ان کی شاعری کا نیا مجموعہ ہے جو حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ یہ مجموعہ دو اوصاف کی وجہ سے متاثر کرتا ہے۔ اوّل یہ کہ فیض، راشد اور مجید امجد کے اس معاصر کے ہاں شعلۂ اظہار ابھی تک ماندہ ہی نہیں بلکہ بے حد فعال بھی ہے، چنانچہ "شام سے پہلے سحر"، "تعاقب"، "خودکشی" "میں صحرا صحرا" وغیرہ نظموں میں لمحے کی چاپ صاف سنائی دیتی ہے اور شاعر دل و دماغ کی کشمکش میں نہ صرف زندہ ہے بلکہ وجد و حیرت جگانے پر بھی قادر ہے۔ دوسری خوبی اس کتاب کی یہ ہے کہ اس میں تخت سنگھ کی چند جاودانی نظموں مثلاً "ہم زاد"، "چاندنی" اور "تہہ بہ تہہ" کے تجزیے بھی شامل کئے گئے ہیں، یہ تجزیے علی الترتیب کامل القادری، انور سدید اور ڈاکٹر وزیر آغا نے کیے ہیں، تخت سنگھ کی مجموعی شاعری پر ایک تجزیاتی نظر سجاد نقوی اور آزاد گلاٹی نے بھی ڈالی ہے اور ان دونوں ادبا کے اس استخراج سے انکار ممکن نہیں کہ تخت سنگھ کے تفکر زبان و بیان کی رعنائی، امیجری کی تازگی اور شگفتگی اور لب و لہجہ کی انفرادیت کی بنا پر "وجد و حیرت" ایک قابلِ قدر شعری مجموعہ ہے۔ یہ کتاب جالندھر سے شائع ہوئی ہے۔ ملنے کا پتہ اگوا گجراں، بگراؤں (جالندھر) ہے۔ ضخامت ۹۶ صفحات۔ قیمت درج نہیں کی گئی۔

انور سدید

خواب عذاب ہوئے | حسن عباس رضا

"خواب عذاب ہوئے" کا شاعر حسن عباس رضا کا شمار ایسے شاعروں میں کیا جانا چاہیے جن کی رگوں میں احساس شعلہ جوالا بن کر گردش کر رہا ہے۔ افتخار عارف نے اسے مزاحمتی شاعری کا ایک نمائندہ قرار دیا ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کی رائے میں وہ صداقتوں کا امانت دار ہے۔ سرد صہبائی نے اس کتاب کو نئی نسل کی سرگزشت قرار دیا ہے، حسن عباس رضا کی خوبی یہ ہے کہ حقیقت کو عریاں آنکھ سے دیکھتا ہے تو اپنے تیز ابی ردِ عمل پر بھی پردہ نہیں ڈالتا، اور ہماری آنکھوں کے سامنے کھڑکیوں پر سیاہ کڑی کے جالوں کا منظر بُن دیتا ہے۔ حسن عباس شکستہ خوابوں کا شاعر ہے۔ اس کی شاعری نے گنگ ہونٹوں سے جنم لیا ہے لیکن اس کی آواز کانوں تک پہنچتی ہے اور کہرام بپا کر دیتی ہے۔ فیض صاحب نے درست کہا ہے کہ حسن عباس رضا کے تجربات میں تنوع کے ساتھ ساتھ خلوص جذبات اور صداقتِ فکر کا اظہار نمایاں ہے۔ اور یہی وہ عناصر ہیں جن سے نئی نوجوان نسل کی شاعری عبارت ہے۔ یہ کتاب خوبصورت انداز میں چھاپی گئی ہے۔ قیمت

پچاس روپے ہے اور پوسٹ بکس نمبر ۱۱۱۰ راولپنڈی سے دستیاب ہے۔

انور سدید

واسوخت | راشد مفتی

راشد مفتی کی شاعری کی کتاب "واسوخت" پر چسپاں منیر نیازی کی رائے سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کراتی ہے۔ منیر نیازی نے لکھا ہے کہ وہ اور راشد مفتی نئی اُردو شاعری کے کم آباد قریے میں ہم شہر شاعر ہیں، خود راشد مفتی نے اپنے آپ کو کسی سلسلۂ فن سے متعلق نہیں کیا اور خلوصِ تخلیق سے ہی راہنمائی حاصل کی ہے۔ "واسوخت" کی غزلیں ہمارے سامنے ایک ایسے حقیقی شاعر کو لاتی ہیں جس کے من میں سوچ جوالا سنگ رہی ہے اور شام سمندر کے کنارے بوندوں کی پھوار میں جل رہا ہے۔ وہ وجود کی اہمیت سے تو انکار نہیں کرتا لیکن اس نے وجود کی غلامی بھی اختیار نہیں کی چنانچہ وہ حرکت و عمل کو گرفت میں لیتا ہے تو سمعی اور بصری تصویروں کا نقش بھی غزل سے ہی آشکار کرتا ہے۔ سب سے اہم وہ عصری آگہی ہے جو سناٹوں سے پیدا ہوتی ہے لیکن بڑے شہر کے صنعتی ماحول میں اپنا ایک نقش چھوڑ جاتی ہے۔ ایسے مقامات پر راشد مفتی نے اضطراب کے سیلِ رواں سے گزرنے اور جذبے کو گرداب سے نکالنے کی کوشش کی ہے۔ راشد مفتی کی غزل میں جلے ہوئے کوئلوں کی گرمی اور آنسوؤں کی نمی یکساں طور پر نمودار ہوتی ہے۔ اس پر اس کا جدید طرزِ احساس اور نئی دلکشی ہے۔ یہ مجموعہ یقیناً راشد مفتی کے شعری سفر کا ایک اہم سنگِ میل ہے۔ میں اسے اُردو کی خوبصورت ترین کتابوں میں شمار کرتا ہوں۔ قیمت ۳۰ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ مکتبہ اسلوب۔ پوسٹ بکس نمبر ۲۱۱۹۔ کراچی

انور سدید

قیوم طاہر

ہوا کی بات کیا کرتے

ہوا کی بات کیا کرتے
ہوا کی بات کرتے تھے تو اتنی گرد اٹھتی تھی
وہ سانسیں، جن میں چنبیلی کی لہروں کے بلاوے تھے
وہ لہریں، جب خزاں کے زرد پتوں سے گلے ملتیں
تو کتنے بین، کتنی سسکیاں
اسجلے پلوں پر راکھ مل جاتیں
ہوا کی بات کرتے تھے تو سب منظر ابھرتے تھے
وہ منظر، جن کے پس منظر میں بھی
لکھے ہوتے سب نام اپنے تھے
ہمارے ذکر کے تارے مناروں پر چمکتے تھے
ہمارے ذکر کے تارے اندھیروں میں اترتے تھے
ہمارے خواب اپنی آنکھ میں آنے سے ڈرتے تھے
ہمارے پھول کھلنے سے بہت پہلے بکھرتے تھے
کسے کہتے ۔ ہمارے آئینوں میں عکس جتنے تھے
ادھورے تھے
ہمارے پاس جتنی بھی صدائیں تھیں
شکستہ تھیں
کہ جیسے [illegible] تھے ہم
ہمارے [illegible] پیشانی پہ سب آدھی لکیریں تھیں
[illegible] لکیریں تھیں
ہوا نے کب پڑھی ہوں گی !


نزلہ زکام کھانسی
کی زود اثر دوا
جوشاندہ
دواخانہ حکیم اجمل خان لمیٹڈ لاہور
کراچی راولپنڈی پشاور
اجمل